Mustapha CHELBI

La Musique en Tunisie

تونس 15 أكتوبر 2004

Francesco Oppari

en 1ère de couverture illustration de Noureddine Khayachi
en 4ème de couverture illustration de Mourad Harbaoui



Du même auteur

- *La chute vers le sommet, Paris, 1976.*
- *Horizons verticaux, Paris, 1977.*
- *Oum Kalthoum, Paris, 1977.*
- *Ras Al Ghoul, éd. Alif, Tunis, 1985.*
- *L'affiche d'art à Paris, t. I et II, éd. Alif, Tunis, 1985.*
- *Musique et société en Tunisie, éd. Salambo, Tunis, 1986.*
- *Le patrimoine journalistique de Tunisie, éd. Bouslama, Tunis.*
- *L'affiche d'art en Europe, t. I et II, éd. Van Wilder, Paris, 1990.*
- *Dussau, éd. Bernardi, Aachen, Allemagne, 1990.*
- *Audibert, éd. Triangle, Paris, 1990.*
- *Hamada Toru, Paris, 1990.*
- *Herbo, Caudebec en Caux, 1994*
- *L'affiche d'art en France, Besançon, 1995.*
- *Christine, éd. Carré d'art, Paris, 1997.*
- *Maures pour la France, éd. carré d'art, Paris, 1997.*
- *À l'horizon du verbe, éd. Carré d'art, Paris, 1997.*
- *La pomme et le jujubier, Académie du Livre, Paris.*
- *Culture et mémoire collective. Paris*
- *Falsafa, Tunis, 1998.*
- *La Tunisie des conquêtes, Tunis, 1998.*
- *Désir d'autre, désir d'être, Tunis, 1998.*
- *Girault : Le Midi de l'oeuvre, éd. Alif, 1998.*
- *Schollhammer : Le peintre et son double, éd. Alif, 1998.*
- *Menguy : Rêver la vie, éd. Alif, 1998.*
- *Kees Okx : Effervescence d'être, éd. Alif, 1998*
- *Trincot : La chevauchée fantastique, éd. Alif, 1998.*
- *Sébire : Par un coup de palette magique, éd. Alif, 1998.*
- *La faille par où passe la lumière, éd. Alif.*
- *De Santeul : Les yeux de la nuit, éd. Alif.*
- *L'être de mon moulin, éd. Alif.*
- *Noureddine Kayachi : Et la lumière... Et l'ombre..., Tunis, 2000.*
- *Parfums de Tunis, Tomes I et II - Tunis 2002*

Introduction

Les philosophes arabes ont considéré - et ils eurent raison - que la musique constitue, au même titre que la falsfa, un des degrés qu'il faut franchir pour atteindre la perfection absolue (al kamâl al moutliq) et pour accéder à la sagesse (al hikma).

Al Farabi, Al Kindi , Ibn Sina , Ibn Rochd et IKhwân As- safa ont accordé à la musique le plus vif intérêt.

De la même façon , les soufis d'Islam ont utilisé la musique dans leur recherche de l'extase mystique. Le soufisme a emprunté la voie musicale pour atteindre le tawhîd. Les séances de dhikr ont été et sont toujours des séances d'initiation à la musique.

De nos jours, des médias aussi importants et aussi influents que la radio et la télévision ne peuvent fonctionner sans l'aide de la musique.

Mieux encore, les industries médiatiques (disques, cassettes, vidéo, disques CD) doivent l'essentiel de leur existence à la musique.

A la limite, le monde lui même serait invivable sans la musique, Il en est ainsi de la Tunisie. Que serait ce pays sans son espace musical, ou plutôt sans ses espaces musicaux? La Tunisie a exprimé l'extraordinaire étendue de ses identités multiples dans le champ musical.

Encore plus que la peinture, la littérature, l'architecture ou le théâtre, la musique a pu et su dévoiler les mystères de la Tunisie profonde en livrant la richesse de son âme, à travers des rythmes et des sons aussi mélodieux qu'harmonieux.

Une musique tunisienne considérable porteuse des signes civilisationnels prestigieux : arabes, berbères, andalous , africains, turcs, méditerranéens et occidentaux.

Il y a en Tunisie un patrimoine musical digne d'intérêt qui mérite d'être rassemblé, codifié, sauvegardé et préservé de l'oubli.

Depuis les chants d'enfants jusqu'aux chants de la Aïssawiya, il y a encore beaucoup d'efforts à fournir pour conserver et valoriser le patrimoine musical. Conscientes de l'importance de cet enjeu culturel, beaucoup d'individualités remarquables ont consacré leur vie à la défense de l'héritage musical.

La fondation de la Rachidiya en 1932 par Mustapha Sfar coïncidant avec la fondation de la radio va contribuer à une prise de conscience formidable en faveur de l'essor musical. Le groupe de Jamaât Taht As- soûr va être la cheville ouvrière de cette renaissance à la fois musicale et culturelle. Des destins aussi exceptionnels que ceux de Fathia Khayri, Hédi Jouini, Tahar Gharsa, Chafia Rochdi, Hassiba Rochdi vont permettre à la musique de s'affirmer comme une nécessité historique.

Le quartier de Bab-Souika-Halfaouine sera le creuset de cet éveil culturel et artistique. Cet espace inviolable se présente, en quelque sorte, comme une Kasbah culturelle. Dans le quartier Halfouine se mêlent allègrement l'appel des muezzins, les cris des marchands ambulants, les hurlements des derwiches, les plaintes des daggazas, les complaintes des mendiants, les romances des poètes, le brouhaha de la foule et les layâli des chanteurs inspirés. Il s'est créé autour des cafés de Bab Souika et Halfaouine- dès le début du siècle- un nombre impressionnant de lieux de spectacles où se produisaient pêle- mêle films, pièces de théâtre, spectacles de marionnettes ou karakouz, des concerts (kafi-châne-ta), mezoued, rbaïbiya, stambali...chacun y trouvait son bonheur. La cité colonisée organisait sa société du spectacle comme pour défier la fatalité en lui affichant son inaliénable identité.

Cette affirmation artistique, allait de pair avec une activité journalistique extraordinaire, se manifestant dans la cité et préfigurant l'émancipation nationale. De même, l'appropriation et l'intégration du type européen que ce soit dans la composition musicale, dans la tenue vestimentaire ou dans la coiffure allaient permettre à la société colonisée de s'ouvrir au progrès et à l'émancipation. Elle assimile les apports en refusant de se dissoudre. Ce jeu subtil avec les paradoxes de l'histoire a favorisé l'émergence, en société colonisée, de chants exquis qu'il convient de valoriser.

Eclairages

Parallèlement au groupe de la Jamaât Taht As- Soûr qui était jaloux de l'authenticité de la production musicale, il y a eu- à Tunis - l'émergence de chants franco- arabes qu'il faut préserver de l'oubli. Cadrer une époque n'est pas une entreprise aisée. Ce serait même une tâche osée. D'autant que ce cadrage se propose la mise en valeur du patrimoine musical du début du siècle. Pour l'efficacité du cadrage, il faut multiplier les éclairages et les prises de vue: éclairage économique, éclairage religieux, éclairage politique, éclairage social, éclairage littéraire. Ainsi la vision du discours musical n'en sera que plus claire, le temps a déjà fait son œuvre : beaucoup d'artistes sont morts. D'autres sont partis vers d'autres cieux. D'autre survivent comme ils peuvent. Et d'autres, fraîchement débarqués sur la scène artistique, s'expérimentent encore pour mériter l'héritage merveilleux qui leur revient de droit, comme un bien habous spirituel. Nous devons coordonner nos efforts pour sauvegarder notre Tunisie musicale par la collecte de tous ses chants.

Outre la collecte du patrimoine, il faut songer à honorer beaucoup d'individualités qui ont servi avec sincérité l'espace musical. Parmi ces visages, un peu oubliés, il importe de citer Youssef Temimi, Sadok Thraya, Khemaïs Hanafi, Noureddine Annabi, Hédi Mokrani, Hana Rached, Sayyid Chatta, Boudaya, Ahmed Hamza, Chadli Anouar, Mustapha Charfi, Mongi Hamza, Kaddour Srarfi, Oulaya, Naâma, Soulef, Raoul Journo, Ridha Kalaï, Souad

Mahassin, Choubayla Rached, Mohamed Sassi, Kmar Zelfani, Ezzedine Idir, Mohamed Ahmed, Safia Chamia, Kamel Raouf, Hédi Semlali, Salahlah et beaucoup d'autres chanteurs et compositeurs de grand talent qui sont restés injustement confinés dans des limites indignes de leur personnalité.

Ils auraient pu donner davantage à la communauté nationale et au monde arabe s'ils avaient été mieux encadrés et plus encouragés. La Tunisie de l'Indépendance avait d'autres priorités et devait répondre à l'urgence des problèmes économiques. Les mutations sociales ont réduit le rayonnement culturel du quartier Bab Souika- Halfaouine et des transferts culturels se sont opérés, incitant la musique à transhumer de la Médina vers les maisons de la culture, les studios de la RTT et les festivals de Carthage, Hammamet, Testour, El Jem, Douz, Gabès et Tabarka. Cette transformation a eu tout de même le grand mérite d'organiser le monde de la musique et d'assurer à l'artiste un statut honorable dans la cité. Ce précieux acquis doit être mentionné, célébré et consolidé.

Dans une société en plein développement, il est légitime que se formule le besoin de références et de repères. Cela ne veut pas dire qu'on appelle à une Tunisie statique, échappant à la dynamique de l'histoire. Bien au contraire, on aspire à une évolution basée sur l'identité culturelle. Voilà pourquoi, il incombe d'applaudir et d'encourager les jeunes artistes et créateurs tels Anouar Braham, Mohamed Zinelabidine, Sonia M'Barek, Lotfi Bouchnaq, Slah Mosbah, Ifrit, Ziad Gharsa, Chokri Bouzaïène, Noureddine El Béji, Saber Rebaï, Faouzi Chekili, tout en restant fidèles à ceux et celles qui ont sacrifié leur vie pour la passion musicale. Il convient de créer les conditions favorables pour l'épanouissement artistique de chaque chanteur et compositeur, instrumentiste et poète. Car chaque artiste représente une touche particulière, une note particulière de la grande symphonie tunisienne. En honorant l'ancien, on ouvre toutes grandes, les voies de la réussite pour le nouveau. L'espace musical tunisien est parvenu jusqu'aux rives du XXe par l'intermédiaire de la tradition orale et de la mémoire collective. Notre avenir musical est également logé dans notre passé. Plus on mettra en valeur le patrimoine musical, plus on aura des chances de maîtriser le discours musical pour bâtir les chants plus beaux.

A l'origine de la musique tunisienne.

A en croire les orientalistes, à en croire les historiens arabes eux- mêmes, l'Arabie d'avant l'Islam était livrée à la préhistoire, à la jahiliya. Rien ne semblait fleurir dans cette presqu'île arabe livrée à elle -même. Elle est restée pendant des siècles, comme en attente de la révélation, pour naître au monde. Livrée à une idôlatrie sommaire, sans Etat, sans civilisation et sans culture, elle était comme un peuple sans terre et une terre sans peuple.

L'activité poétique, surprenante par sa grande production, venait combler un vide immense. Les moualkats de la Mecque venaient humaniser en quelque

sorte, un univers sans âme. Coupée par ses grands déserts des autres civilisations, l'Arabie vivait par l'éloquence de ses plumes et mourait sous la violence des épées.

Il serait exagéré, en ces conditions, de parler de production musicale. Certains «historiens» ont affirmé qu'il existait dans la jahiliya, une cantilène chamelière ou un chant houda pour cadencer le pas des chevaux et guider la caravane dans le désert. Cette hypothèse, fort belle du reste, ne résiste pas à l'analyse, si on reste muet devant les autres faits de société. Si l'arabe pouvait chanter pour cadencer le pas du chameau, cela voudrait dire qu'il était aussi capable de chanter lors de ses fêtes et autres circonstances exceptionnelles. A ce sujet , l'histoire reste muette et les préjugés souverains.

Nous pouvons dire que le genre musical le plus connu est le chant houda car il place le chanteur à l'avant- garde de la chanson arabe et qu'il rythme le pas des caravanes.

* * *

L'Islam vient transformer radicalement l'Arabie. Les Arabes d'avant l'Islam ne vivaient qu'autour des parentés tribales (nasab qabayli). Le Coran va élargir ce sentiment d'appartenance jusqu'à en faire un nasab insânî et bachari. Dès son apparition, l'Islam propulse les Arabes du Maroc jusqu'en Chine, les mêlant à divers peuples et diverses civilisations. Musicalement, l'apparition de l'Islam sera marquée par l'avènement de la tradition du muezzin. Les cinq appels quotidiens à la prière règlent la vie de la cité. A la différence du genre houda qui symbolise une société tribale en quête d'eau et de verdure, la tradition de l'adhan symbolise une société sédentaire qui s'est fixée dans une ville.

Le Coran met en garde les musulmans contre les vilaines voix comparées au braiment de l'âne. Pour être muezzin, il faut avoir une belle voix. De même, le tartîl et le tajwîd du Coran nécessitent aussi de belles voix. Le Prophète lui- même a été reçu à Médine par le beau chant « Talaâ al bâdrou aleïna». On peut considérer «Talaâ Al badrou alayna» comme la première chanson de la civilisation arabe.

Bilal, le premier muezzin de l'Islam, évoque cette vocalité islamique particulière qui a séduit le monde entier. Quand bien même il n'existe pas de musique sacrée en Islam, on peut affirmer qu'il existe une forme de musique qui s'est mise et soumise au service de la religion.

Beaucoup d'intégristes qui faisaient l'apologie d'une austérité excessive ont voulu empêcher l'essor de la musique en Islam. Mais peut - on sacrifier ce qui fait le génie d'une civilisation? L'essentiel de l'esthétique de l'Islam repose sur le muezzin qui appelle du haut de son minaret les musulmans à la prière. Il est étrange de constater que la première fonction de l'Islam est en même temps la première école musicale.

D'évidence, le chant arabe et même le plus profane, sera marqué par l'âdhan, par une certaine forme de religiosité. Les plus grands chanteurs de l'Islam et du monde arabe ont d'abord été soit des muezzins, soit des psalmodiants du Coran (moujawids), soit des hazabas (qui pratiquaient ou la soulamyia ou la aïssawyia). C'est dans ce cadre que l'on apprend le mieux la bonne diction et l'art de naviguer entre le mot et la mélodie, le texte et la musique. Soucieux de respecter le texte sacré, les lecteurs du Coran se sont mis à chanter à qui mieux mieux pour donner le meilleur d'eux-mêmes en respectant les temps de silence, les liaisons, les exclamations et surtout le sens apparent et caché de la parole sacrée pour dévoiler la richesse de la révélation à travers la majesté d'une manifestation musicale somptueuse.

L'interdit orthodoxe qui jette le discrédit sur la pratique de la peinture, de la sculpture et du théâtre, épargnera la musique. Mieux encore, la musique jouira d'un statut presque religieux en Islam. L'appel à la prière et la psalmodie du Coran permettront le développement remarquable de l'art du chant en Islam.
Ces deux exercices s'exécutent en général sur le mode hijaz. Hadhan et tajwîd se pratiquent sans instrument musical. Aucun instrument ne peut pénétrer l'enceinte de la mosquée. C'est dire que cet art va permettre l'éclosion d'une vocalité spécifiquement islamique qui va être la base de l'édifice musical non seulement arabe mais aussi musulman.

La musique arabe est d'abord un art vocal. Le premier instrument de la musique est la voix. Qu'elle soit religieuse ou profane, citadine ou rurale, la musique arabe est en premier lieu un phénomène vocal. La psalmodie du Coran et les séances de takbîr dans les mosquées, ont développé en Islam simultanément et l'art du chant et l'amour de Dieu. Ces deux entités, tricotées l'une dans l'autre, ont fini par devenir une seule entité. L'amour de Dieu, jaillissant de la récitation musicale ne pouvait plus rester enfermé dans la rigueur et dans la doctrine de la mosquée.

Cette énergie musicale avait besoin de se manifester sans contrainte en dehors de la mosquée. Soucieux de ne plus offenser Dieu et de ne pas être irrespectueux envers ses mosquées, les mystiques d'Islam ont créé des lieux adéquats pour développer leur art: les zaouyias. En agissant de la sorte, les mystiques musulmans ne se rendaient peut- être pas compte qu'ils opéraient alors une véritable greffe de l'art musical dans le corps même de la société. En agissant de la sorte, ils permettaient non seulement l'éclosion d'un art, à savoir la musique soufi, mais de plus ils permettaient à cet art d'avoir une légitimité sociale; ils faisaient, en quelque sorte, de l'art musical une expression collective. l'art musical n'était plus limité à animer les cérémonies religieuses à la mosquée, mais il s'inscrivait désormais dans la dynamique sociale. Grâce à leur audace, les soufis d'Islam permettaient à la musique de s'infiltrer dans les fêtes, les traditions et les rites.

Si le mysticisme évoque en Europe et en Extrême orient le retrait du monde, il s'associe par contre en Islam à la société et aux fêtes populaires. Depuis la chute du khalifat Abasside jusqu'à l'ère coloniale, le monde islamique en pleine décadence et en pleine décomposition, n'aura pour seule énergie structurante, que les confréries mystiques. La zaouyia était d'ailleurs organisée de façon impeccable.

Au sommet on avait le cheik tarika, Sidi Abdelkader pour la qadiryia, Sidi Ben Aïssa pour la aïssawyia, Sidi Abdessalem pour la soulamiya ... Dans chaque zaouyia on retrouvait: le cheik zaouyia (le chef de la confrérie). le cheik Al Hizb (le chef de la récitation). le cheik El Hadra (le chef de la danse). le cheik El Amal (le chef de la musique) entourés du Kahia et du mounched avec en face de lui le Bach Mqâbilji. Puis on trouve le Bach Saqa (le chef de la boisson) entouré de saqaya et le Bach Allâm (le chef des étendards).

Par son importance, la zawiya devenait le centre du quartier, du village ou de la région. En ce qui nous concerne, la zawiya est devenue un véritable conservatoire de traditions musicales. En réalité, c'est dans la zawiya que va se façonner l'authenticité, la açala, l'identité et l'expression adéquate de la musique arabe. Le principe du monched, du soliste, soutenu par le choeur, par les hazaba, va être le modèle de toutes les formations musicales à venir. Des ahaât d'Oum Kalthoum et de Saïd Derwiche jusqu'aux complaintes en salhi de Ismaël Hattab, on a affaire au même milieu musical régi par les mêmes règles.

C'est la récitation religieuse qui a donné par l'extraordinaire variété de ses lectures, à la musique arabe sa richesse mélodique. On ne peut pratiquer, comprendre ou écouter vraiment la musique arabe sans passer par une initiation aux chants religieux. De la même façon que la peinture occidentale est née en Europe dans les églises, la musique arabe est née dans les mosquées.

Dans son cheminement historique, la civilisation arabe a eu la grande sagesse de concilier la religion à la société par l'élaboration d'une musique qui rassemble tous les genres en un seul genre; porteuse des rêves de tous, la musique arabe s'est avérée comme l'art le plus achevé et le plus élaboré dans la civilisation arabe. Héritière de tous les savoirs, la musique s'affirmera comme le symbole emblématique de la civilisation arabe.

Le feu sacré de la musique, entretenu si jalousement à Damas, à Cordoue, à kairouan, au Caire et même plus tard à Istamboul par la mémoire collective, était en réalité nourri en premier lieu par le souffle religieux... C'est ainsi qu'il s'est créé, au fil des ans et des siècles, une esthétique spécifique du chant arabe définitivement marquée par l'adhan, le tajwîd et le takbîr. La musique arabe est une prière.

La construction de l'édifice musical de la civilisation arabe s'est faite avec des matériaux religieux. C'est la raison pour laquelle la musique arabe, même profane, est marquée du sceau de la sublimité. C'est pourquoi aussi, les musiciens arabes ont eu beaucoup de mal a affirmer l'exercice libre de leur art face à la sévérité de la loi.

Grâce à ses mawâssim et à ses ziyara, à ses hadra et à ses kharjâ, la zawiya est devenue l'édifice la plus important de la cité arabe islamique. Le maloûf lui- même, se récitait et s'apprenait dans la zawiya. C'est là où s'exerçait la mémoire collective: les genres divers les langues, les courants de pensées les modes, les musiques (encore inexplorées) se retrouvent mêlés dans les chants de aïssawiya. La juxtaposition des différents langages dans la aïssawiya ou la soulamiya a fait une langue presque totale parfois inaccessible aux intelligences moyennes . quand bien même cet art émane directement de l'imagination populaire et non pas d'un milieu élitiste.

Cette musique qui cherche une liaison, une communication avec Dieu a atteint des sommets de grâce et de beauté, de puissance et de vérité. En tenant l'intelligence en éveil, la confrérie mystique a créé un espace musical aux merveilleuses subtilités. De la sorte la comparaison entre musique et religion en Islam est d'une remarquable pertinence.

La musique : l'art de l'écoute

Sommes- nous encore capables d'écouter vraiment la musique? Le passage de l'écoute collective à l'écoute individuelle marquant la passage d'une culture traditionnelle à une culture moderne en même temps qu'il a permis l'essor de la musique a paradoxalement perturbé la qualité de l'écoute. Chacun peut aujourd'hui s'isoler pour écouter sa propre musique et faire sa propre discothèque. Cependant, de toute son histoire, l'humanité n'a jamais vu de rassemblements aussi grands autour de la musique. De Woodstock jusqu'aux transmusicales à Rennes en passant par le festival de Carthage, l'espace musical connait des métamorphoses spectaculaires encore sous- analysées.

Si les média et les industries de la musique offrent de nouveaux moyens de diffusion pour conforter la position du musicien et le rôle de la musique, les bienfaits de cette action ne sont pas encore clairs. Mieux encore, l'impact de cette action n'a pas encore été investi par la recherche. Tout se passe comme si la musique ne méritait pas le privilège de la recherche scientifique.

Quand à l'écoute de la musique en Tunisie (autant qu'ailleurs), elle est qualitativement en baisse. De même, le Coran qu'on diffuse à tue- tête un peu partout dans les cafés, les boutiques, au voisinage de propos profanes et mercantiles, dans une indifférence généralisée (à se demander pourquoi c'est diffusé d'ailleurs) est déplacé de son contexte de piété (la mosquée) et diffusé de façon incohérente. Cet usage incorrect vient perturber l'écoute. Il habitue l'oreille a une écoute passive et paresseuse dévalorisant ainsi un texte musical particulier. Dans plusieurs cafés et radio- taxis, on agresse l'oreille avec le diffusion de cassettes usées où les vitesses ne sont plus respectées, où l'on passe du coq à l'âne et où là aussi les amplificateurs agissent comme des assomoirs pour les oreilles.

Que dire des jeunes aussi qui branchent leurs amplificateurs au maximum, ou qui, de la même façon, mettent leur casque en diffusant la musique à fond?

Peut-on encore parler d'écoute ou de musique dans un tel climat de détérioration? Loin de nous l'idée d'embrigader les gens à une meilleure «consommation» de leur bien culturel. L'art ne supporte pas les mesures totalitaires. Toutefois, on ne peut passer sous silence la disgrâce qui frappe l'espace musical qui semble être utilisé non pas comme une expression culturelle porteuse d'une vérité particulière ou collective, mais comme un simple produit de consommation. Aujourd'hui, on consomme la musique de la même façon qu'on boit un coca, qu'on mange un sandwich ou qu'on fume une cigarette.

Malgré tous ces obstacles et toutes ces déviances, la musique semble résister et ne pas céder à la fatalité. Riche tout de même de son passé, et d'une élite qui veille à l'authenticité de sa langue, La musique fait face à tous les défis qui l'assiègent et tire même profit de toutes ces contradictions. En même temps qu'on assiste à la commercialisation outrancière de la musique et à sa réduction à un produit culturel qui ne différencie plus une cassette d'une boîte de conserve, on assiste parallèlement à l'émergence de phénomènes nouveaux qu'il faut prendre en considération si on veut établir un véritable discours sur la musique. Il faut citer en premier lieu un phénomène tout à fait nouveau en Orient en général et en Tunisie en particulier et qui existe depuis longtemps en Occident: en l'occurrence l'intervention de l'Etat dans l'univers culturel.

L'Etat intervient dans le champ culturel comme un agent structurant, puisqu'il entretient, protège, aide, encourage, organise et achète. On ne sait pas encore tirer le meilleur parti de cette situation nouvelle. L'Etat est le meilleur client de la culture. Loin de se limiter à un marché, il achète tout. Il est à la fois le meilleur client du conservatisme (patrimoine) et de l'avant- gardisme (production contemporaine).

Face au babélisme musical qui a favorisé l'émergence d'un marché tellement en ébullition qu'il permet à chacun de créer son propre univers musical variant selon la culture, la personnalité le goût, les moyens, on est en droit d'espérer une réunification de toutes ces énergies dans un style musical original capable de mettre fin à l'anarchie. On peut peut - être y arriver en s'appuyant sur l'aide de l'Etat, la vigilance des chercheurs, la rationalité des institutions universitaires dont les Instituts de musique et enfin l'imagination musicale des artistes tunisiens.

Jusqu'au XXè siècle, la musique tunisienne s'est transmise de génération en génération par le biais des diverses traditions orales. La musique était un art collectif qui ne pouvait fonctionner et ne trouver sa raison d'être qu'au sein de la société. Le maloûf, la Aïssawiya, la Soulamiya, la Tijaniya, la Qadariya étaient intimement liées aux traditions sociales. La musique était un art qui s'écrivait collectivement, se chantait collectivement et s'écoutait collectivement. A la limite, la musique venait cimenter chaque individu dans la collectivité.

Dès son plus jeune âge jusqu'à sa vieillesse, le Tunisien était sollicité par diverses musicalités venant le concilier et le réconcilier au corps social. Tout bébé, on lui chantait des berceuses, puis dès qu'il se mettait à marcher, il allait apprendre une quantité remarquable de chants ludiques, éducatifs et obscènes, tant à la maison que dans la rue. Un peu plus grand, divers cercles de récitation collective viendront solliciter son énergie vocale. Tantôt il chantera dans la Chadhouliya et tantôt dans le Rachidiya...

Telle était la musique traditionnelle. Elle unifiait la personnalité tunisienne en lui offrant la marque de divers moules successifs. C'est donc à l'aube du XXè siècle que l'on verra se créer une rupture dans la transmission du savoir et dans l'écoute. Ce passage du collectif à l'individuel au niveau de l'écoute va se répercuter dans l'écriture musicale elle- même: on va passer d'un art musical collectif à une musique individuelle.

La présence française en Tunisie va introduire, de par son mode de vie, un concept tout à fait nouveau pour la société traditionnelle: en l'occurrence l'individualisme. La colonie française, soucieuse de la mise en valeur sociale, politique, économique de chaque membre de sa colonie, va ériger l'individualisme en véritable culte. En complément réactionnel à ce culte de soi, la société colonisée a accouché de son système communautaire fataliste une image nouvelle de l'homme tunisien qui s'affirme comme un individu pour la première fois de son histoire. Mieux encore, l'individualisme apparaît en force comme un véritable raz-de-marée, comme un fait de société.

Le mouvement «jeunes Tunisiens» est la plus belle illustration de cette métamorphose. De Ali Bouchoucha à Ali Bach Hamba, les figures tunisiennes vont se succéder en une extraordinaire galerie de portraits donnant la preuve qu'on est en train de passer d'une société communautaire à une société individualiste. Ce que l'on pouvait déjà remarquer dans la vie sociale et politique venait se confirmer dans l'univers musical. La musique tunisienne à vocation collective commence elle aussi à s'individualiser. Chaque chanteur veut quitter le cercle de la mémoire collective pour entrer seul dans la société du spectacle. Le motreb (le chanteur) entend dépasser le monched (le récitant).

Ceci explique en partie le pourquoi du grand nombre de chanteurs et chanteuses juifs qui ont animé l'espace musical du début de siècle. Sans doute ils ont été les premiers à répondre à la soif d'individualité qui est venue secouer les tunisois de la tranquille et vieille Régence de Tunis. De Sidi Mardoum à la Goulette, et par un sens inouï de la fête, ils ont créé pendant deux à trois générations, un climat socio-culturel sans doute très proche de l'Andalousie. Beaucoup plus permissive et libérale que le milieu musulman, la communauté juive encourageait ses enfants à faire carrière dans la chanson. La fin tragique de Habiba Messika viendra contredire cette hypothèse et freiner en quelque sorte la ruée vers l'art des juifs de Tunisie.

Face à cette communauté libérée, le milieu musulman jugeait sévèrement toute vocation artistique et n'admettait pas qu'un de ses enfants se consacre à la chanson. Pour beaucoup, une vie orientée vers la musique signifiait une vie vouée à la débauche. Cette position sévère était valable aussi bien pour les hommes que pour les femmes. Imaginez le courage et l'audace de Chafia Rochdi, Hassiba Rochdi, Fathia khaïri, Saliha, Ali Riahi, Hédi Jouini pour braver les interdits, bousculer la fatalité, vaincre les obstacles, affronter les rumeurs et imposer leur volonté. Chacun de ces noms constitue un triomphe pour la musique tunisienne.

L'introduction des innovations médiatiques va bouleverser davantage la société tunisienne. Phonographes, disques et T. S. F. vont radicaliser davantage l'aspiration collective à l'individualisme. Chaque tunisien va se convaincre que pour être moderne, il faut se détacher du groupe et s'affirmer comme un individu. De Habiba Messika jusqu'a khémaïs Tarnane, on verra émerger des chanteurs tunisiens habités par une audace folle, les habilitant à briser les chaînes et les conditionnements pour s'affirmer en tant qu'artistes libérés des contraintes.
Ce mouvement ira s'accentuant et se radicalisant jusqu'à connaître son point culminant avec l'artiste le plus original et le plus individualiste : Ali Riahi. D'autres artistes ont osé eux aussi se construire une personnalité musicale en dehors des «moules» établis: Hédi Jouini, Sadok Thraiya, Kadour Srarfi, Ridha Kalai, Naama, Oulaya sont autant d'étapes nécessaires dans la quête d'une individualité légitime. Ces individus viennent confirmer que nous sommes bien passés en Tunisie d'un art musical communautaire à un art musical individuel, tant au niveau de l'attitude qu'au niveau de l'écriture musicale elle-même. Cette mutation de l'espace musical a permis à la Tunisie de faire la conquête de divers espaces musicaux et de nombreuses écritures.

Aujourd'hui de Slah Mosbah jusqu'à Lotfi Bouchnaq et de Anouar Braham jusqu'a Sonia M'Barek, on observe la même volonté du Tunisien à se mesurer à l'inconnu et à assumer la modernité. Cet état d'esprit ouvert et audacieux ne doit pas nous faire oublier les leçons du passé. La conquête de la modernité ne doit pas signifier le sacrifice de la tradition et la mort du passé. Un honnête homme doit être en mesure de concilier toutes les temporalités. Il est difficile d'imaginer un avenir fiable et viable à la musique tunisienne si celle- ci rompt ses liens avec la passé.

Le passage d'un art communautaire naguère entretenu et soutenu par les cercles de la récitation collective ne doit pas aujourd'hui être perturbé par l'avènement d'un art individuel déraciné de sa culture d'origine. Aujourd'hui, la musique tunisienne doit faire la synthèse entre la passé et la présent, le communautaire et l'individuel, le traditionnel et le moderne, le médiatique et le personnel. En un mot, des défis nombreux se présentent à la musique tunisienne pour qu'elle s'impose tant au niveau national qu'international. De même, un marché national porteur de promesses de ventes sans précédent, pouvant

s'embrayer sur un marché international laisse espérer un avenir brillant pour la musique tunisienne. Des individualités remarquables comme Sonia M'Barek, Ziyad Gharsa, Lotfi Bouchnaq, Chokri Bouzaiyane, Noureddine Béji, Slah Mosbah, Mohamed Zine Ali Abidine sont autant de directions originales symbolisant le génie simultanément collectif et individuel de la musique tunisienne.

Dans ce contexte, l'exemple de Noureddine Béji et édifiant . Il est aisement devenu populaire et chéri par le public lorsqu'il a interprété de façon magistrale «Al layl Zâhi» dans le spectacle el Hadhra. Ce retour aux traditions musicales a mis en évidence la beauté cachée de sa voix. On peut toutefois regretter qu'il n'ait pas poursuivi cet effort, et qu'à ce jour ses interventions dans l'espace musical restent limitées et timides.

En même temps que la Tunisie moderne a gagné de nouveaux espaces musicaux grâce à l'apport de divers créateurs, elle a en même temps perdu l'usage de diverses récitations musicales collectives liées à des formes de vie traditionnelle. A titre d'exemple, on peut citer parmi les chants en voie de disparition, des chants d'enfants aussi bien éducatifs qu'obscènes qui animaient les rues de nos cités, les chants judéo-arabes qu'on ne chante plus depuis le départ de juifs, les chants de Soulamiya, de Aïssawiya, de Tijaniya de kadiriya, de Naftiya, de Azouziya et même le mâlouf qui disparaissent avec le déclin des confréries.

De la sorte, nous nous trouvons aujourd'hui paradoxalement devant de grands vestiges musicaux et de véritables sites archéologiques de la tradition orale qu'il nous faut absolument vivifier si l'on veut préparer un avenir à la musique tunisienne. Lotfi Bouchnaq, Soufia Sadok, Amina fakhet, Najet Attia, Cheb Ifrîte, Aziza Boulabiâre, Nabiha Karaouli, Nawel Ghachem, Saber Rébaï, Chokri bouzaiyane, Alia Belaïd, Chadly Hajji, kacem Kafi sont autant de contributions originales enrichissant l'espace musical tunisien d'une présence exceptionnelle. La jonction et la fédération de leurs énergies diverres permettra la renaissance musicale que tout le monde attend et espère.

Chapitre I

Histoire de la musique tunisienne

En se convertissant à l'Islam l'Africa épouse la langue arabe et devient l'Ifriqiya. Tous les caractères de la civilisation islamique d'Orient vont se retrouver au Maghreb. La musique arabe ne s'est pas implantée en Ifriqiya grâce à l'effort de quelques professeurs ou brillants élèves; elle s'est sérieusement installé à la suite des grands courants migratoires (les Banou Hilal, les Andalous, les Turcs...) qui ont jalonné et façonné l'histoire en favorisant la véritable transmission culturelle.

La conquête musicale et l'Ifriqiya

Les chroniqueurs considèrent qu'il n'y avait pas de musique locale ifriqienne avant la conquête arabe. La musique berbère pré-islamique est jugée primitive et sans intérêt, n'ayant pas les poids de la musique perse ou byzantine.

Il n'y aurait pas eu de fécondation entre un art musical berbère et un art musical arabe en Ifriqiya. Othman Al Kaak affirme que nous n'avons eu pour héritage musical des Berbères que le Gombri (luth primitif fait avec une carapace de tortue) servant à jouer des airs pour la tortue considèree alors comme un animal sacré.

En un mot, rien ne semble indiquer une fusion musicale arabo-berbère. Tout semble faire croire que la musique arabe s'est développée d'après ses acquis orientaux . Mais là encore, le manque de documents sur la question laisse les préjugés souverains.

Les premiers chants arabes introduits en Ifriqiya furent les huda des chameliers et l'adhân des muezzins. Les gouvernants mahlabides font venir à kairouan des chanteurs professionnels et des instruments musicaux de Bagdad.

Luth, rbab et tunbur circulent à kairouan véhiculant les chants prisés à Bagdad. Il semble que l'on fabriquait déjà des instruments musicaux à kairouan.

La musique sous les Aglabides

Avec les Aglabides, un nouvel essor musical est enregistré grâce à la vie de cour instaurée par cette dynastie. Vassale du califat abbasside sur l'Ifriqiya, la dynastie aglabide va faire de kairouan un petit Bagdad. Cependant, l'intérêt des gens pour la musique est modéré par la crainte qu'inspire le milieu orthodoxe malikite. Assad Ibn Al Furat disait; «Le vin est traîtré, il n'en sort ni prières, ni aumônes, ni jeûn, ni jihad; il n'en résulte que mizmar, luth ou tunbur».

L'émir Zyadat Allah fait une nouvelle commande d'instruments, de chanteurs et professeurs de musique à Bagdad, L'émir Ibrahim achète de

nouveaux instruments à Bagdad et engage de nouveaux artistes pour sa nouvelle résidence. Kairouan complait deux groupements musicaux différents selon le mode de vie social :la musique aristocratique de cour (Raqqada, Al Abbassiya) et la musique populaire du quartier Al Baqqariya.

L'Etat aglabide a donné aux arts islamiques de réelles possibilités d'épanouissement grâce à ses résidences, sa Bayt Al Hikma, sa cour et son mécénat. L'événement le plus important a été le bref séjour de Ziryab, véritable école musicale, à kairouan. On ne mentionne pas encore de musiciens locaux avec les Aglabides : les musiciens venaient toujours de Bagdad proposer des modèles et un enseignement et animer des séances musicales dignes des mille et une nuits. l'Ifriqiya, par sa position géographique culturelle privilégiée, alimentait le reste du Maghreb et de l'Andalousie en modèles musicaux. Al Gharnati a rapporté que les Andalous s'inspiraient des chants chrétiens et des huda pour confectionner leur musique. Ils ne disposaient pas de théorie musicale jusqu'à l'avènement du Califat Umayyade; ils furent cependant secourus par des musiciens ifriqiens capables de composition traditionnelle, et cela dura jusqu'à l'arrivée de l'imam de la science musicale Ali Ibn Nafaa dit Ziryab, esclavon d'Ishaq Al Mawsuli».

Kairouan eut quelques célébrités musicales : Qacem, Abu Charaf, Munis... Avec les Aglabides, elle devint la cité des arts religieux et profanes. Tout ce travail d'initiation sera développé d'une façon fulgurante avec la dynastie Sanhaja Ziride.

L'Ifriqiya va servir pendant un demi-siècle de refuge et de retraite pour les chites qui vont former le troisième Califat de l'Islam au Caire.

Par le jeu des alliances politiques; ils font une conquête facile de l'Ifriqiya. L'élite kairouanaise hostile aux Fatimides s'enfuit soit en Orient, soit en Andalousie. Il semble que le Calife de Cordoue, Al Hakam, fut heureux de recevoir le réfugié Abul Qacem qui fuyait les Fatimides lorsqu'ils prirent kairouan d'assaut.

Les Fatimides développent l'art architectural ifriqien et ses arts plastiques. Ils introduisent en Tunisie le chant des Taaziya, chant de lamentations chiite.

La musique sous les Sanhaja

La dynastie hérite de deux grandes cités: kairouan l'Aglabide et Mahdia la Fatimide. Les courtisans, les poètes, les chanteurs vont se compter par containes. L'Ifriqiya produit elle-même ses propres musiciens et ses instruments à musique. Elle n'importe ni hommes, ni marchandises d'Orient. Elle n'est plus périphérique d'un centre se trouvant en Orient, tantôt à Médine, tantôt à Damas ou Bagdad. Autonome, l'Ifriqiya a ses propres artistes dont Ibrahim Al Husari, auteur du célèbre poème; «ya layl as-sab».

Les milieux artistiques de la dynastie aglabide étaient sérieusement contrôlés par les docteurs de la loi islamique, ils restaient bien à l'écart dans leurs

résidence. Les souverains mécènes de la dynastie Sanhaja ont, par leurs séances, élargi les horizons de l'espace musical. Les Fuqahas kairouanais ont perdu de leur droit de contrôle sur la vie privée des Ifriqiens et les majâlis (séances) mêlaient gens d'élite et gens simples.

L'engouement pour la musique reste marqué par le milieu aristocratique.Les mécènes et courtisans animaient diverses séances.Chaque séance était attribuée souvent à l'organisateur (majalis Abdalwahab, majalis Al Gabissi, majalis Ibn Al Raqqal)... c'était là une façon de rendre hommage aux mécènes en éternisant leurs noms.

Cette Ifriqiya fut nourrie en musique par le maître et illustre savant Abu Salt à la fois médecin, musicien, architecte, ingénieur et poète.

Né à Dénia, en Espagne (460/1067) il étudie à Séville, il quitte l'Espagne en 489/1095, séjourne en Egypte et s'installe à Mahdia où il meurt en 529/1134.
Al Maqarri dit de lui: (Wa huwa al ladhi lahhana aghani Ifriqiya : c'est lui qui mit en musique les chants d'Ifriqiya).

Quant à la culture populaire d'expression arabe, elle ne prend forme en Ifriqiya qu'avec l'invasion hilalienne.

Le pouvoir central, fihrite, aglabide, fatimide ou Sanhaja, était incapable d'arabiser le pays dans sa totalité, et se consacrait presque exclusivement à l'entretien socioculturel de villes. Les Hilaliens, grâce à leur parler facile et leur nombre, vont être les agents d'une arabisation tardive de l'arrière-pays.

* * *

Autant les historiens sont unanimes pour attester l'existence d'une poésie savante dans les cités d'Ifriqiya, autant ils sont pour la plupart sceptiques quant à l'affirmation de l'existence d'une poésie populaire se rapportant à la geste hilalienne ; cela est probablement dû à leur méfiance vis-à-vis de la tradition orale. Par delà les querelles de chapelles, on peut dire que l'Ifriqiya est dotée depuis la dynastie Ziride d'une tradition musicale d'élite animée dans les cités et d'une tradition musicale rurale animée par les Banou Hilal.

La musique sous les Hafsides

En l'an 555 de l'Hégire, l'armée almohade, conduite par l'émir Abdalmumin, libère Mahdia occupée par les Normands et réunifie une Ifriqiya démembrée par les tribus hilaliennes. Les Almohades cèdent le pays à leurs alliés Hafsides. Les Hafsides renoncent aux villes de Kairouan et Mahdia et siègent à Tunis.

Où en est la musique? Elle est en baisse dans les villes et dans les palais. L'aristocratie hafside n'a pas misé sur les splendeurs courtisanes, elle s'est caractérisée par un comportement austère. C'est ainsi que le premier souverain

hafside, Abu Zakariya, fait lui- même l'appel à la prière lors de l'inauguration de la mosquée Al Qasaba, à la Tunis. Les Hafsides proclament un retour à l'Islam purifié.

Marqués par l'idéologie almohade, les Hafsides encouragent l'éclosion et l'essor du Sufisme. Tout le long des rivages Ifriqiens s'élèvent des Ribats (Marabouts), des Monastirs (Monastères) habités par des moines-soldats (Murabitounes) surveillant la côte contre l'appétit des envahisseurs. Ces citadelles côtières étaient, en même temps, un long chapelet récitant la gloire d'Allah et chantant les louanges du Prophète.

C'est avec les Hafsides que se développe la musique militaire héritée des armées abbassides. Toutes les armées islamiques avaient à l'avant-garde, en tête d'armée, un groupe de musiciens porteurs d'étendards aux couleurs califales et dynastiques adéquates.

C'est également avec les hafsides que se dessinent deux Tunisie, une Tunisie urbaine et une Tunisie rurale. Ces deux ensembles auront un point de rencontre: la Zawiya. Les confréries par leur puissance, leur rayonnement et leur implantation massive, vont permettre une rencontre continue entre le langage urbaine et le langage rural. On a l'impression que la ville perd de son pouvoir avec les hafsides pour le céder aux marabouts qui se chargent d'injecter dans le pays la culture dont il a besoin. La ville avec les Hafsides est un noyau détérioré; il faudra attendre les Turcs pour que la ville reprenne dès le XVIIème siècle son rôle hégémonique.

Les muradites et la musique

Le pays, avec les muradites, s'éveille du sommeil dans lequel l'a plongé la dynastie hafside, cet éveil sera amplifiée avec l'arrivée massive des andalous fuyant l'Espagne.Le pays durement éprouvé par les invasions normande, hilalienne et espagnole sera ranimé par l'arrivée des Janissaires turcs et des réfugiés andalous.

En 1694, le Prince muradite, Ramadhan Bey, fait venir d'Italie un harmonium. Cet instrument sera très affectionné par les Tunisiens jusqu'au début de XXéme siècle.

Tunis prend l'allure d'une cité marchande comme Venise, Padoue, Livourne ou Marseille. Elle redécouvre sa vocation méditerranéenne. Des communautés de divers pays d'Europe sont signalées dès le XVIIéme Siècle. En 1705, la dynastie Husaynide s'installe à la Qasaba de Tunis et régnera deux siècles et demi sur l'Ifriqiya

Les apports ottomans et andalous vont fusionner sous les Husaynides ; on ne chantera plus tantôt turc, tantôt arabe. La Tunisie va être le creuset d'un mélange des expériences d'Est (les Ottomans) et d'Ouest (les Andalous). Cela va permettre à la Tunisie de se doter d'un riche patrimoine témoignant de la variété de son passé culturel aux héritages multiples.

Avec les Husaynides se crée une véritable musique militaire, on introduit le solfège et la notation, on fait appel à des professeurs italiens, Ahmad Bey (1837 - 1855) fait appel à Verdi qui collabore avec Chaykh Lasram pour composer des

marches militaires. A la fin du XIXème siècle, on crée en Tunisie des fanfares locales inspirées des fanfares franco-italiennes.

Les Beys Hasaynides aimaient la musique, Muhammad Rachid Bey, prince mécène, poète et musicien, jouait du luth et du violon. Les Tunisiens lui dédieront le premier institut de musique tunisienne fondé par Mustapha Sfar en 1934: la Rachidiya.

C'est avec les Husaynides que les coutumes turques et andalouses prennent le temps d'épouser les formes des traditions tunisiennes. C'est ainsi, par exemple, que la tradition hafside qui consistait à réveiller les jeuneurs du mois de Ramadan par une trompette pour le dernier repas de la nuit est remplacée par le passage de Bou Tbila avec les Husaynides.

Bou Tbila est un crieur qui s'arrêtera plus longtemps devant la maison des riches bourgeois en appelant chaque membre de la famille par son prénom.
Hassan Al Haïk, émigré andalou à Tunis, a joué un rôle de premier plan dans la transmission du Malouf gharnati aux Tunisiens. Il est l'auteur du livre «Al irtiqa ila ulum al musiqa.»

Le protectorat français s'installe en Tunisie en 1881. Une autre civilisation. Une autre culture, Une autre histoire. Autant cette civilisation fit violence aux coutumes du pays, autant elle a permis à la Tunisie de sortir d'un sous-développement culturel éprouvant. En 1912 les premiers phonographes font irruption en Tunisie, propageant les adwars d'Egypte avec les voix de Salama Hijazi et Abdalhay Hilmi. Depuis, l'influence égyptienne va s'accoître de jour en jour. Les années 30 sont importantes pour la musique tunisienne.

1930 : débuts du musicologue Rodolphe d'Erlanger à Tunis.

1932 : participation de la Tunisie au leur Congrès de Musique Arabe au Caire.

1934 : Fondation du premier institut musical tunisien: la Rachidiya.

1934 : Copieux manuscrit, rassemblant divers chants tunisiens, rédigé par l'écrivain Sadok Rizqui (al aghani at- tunusiya) édité à Tunis en 1968.

1938 : Fondation de la Radio Tunisienne.

Il est évident que certains bouleversements «techniques» salutaires pour la conservation et la transmission du patrimoine musical ont pu être réalisé grâce à la France qui a implanté en Tunisie toutes les innovations techniques découvertes en Occident. Dès le début du XXème siècle, et probablement à cause d'une influence de la chanson française, on assiste en Tunisie à la mise en vogue de chants individuels. Les chants collectifs perdent de leurs cohésion d'antan, et la musique s'individualise en Tunisie comme en Egypte, selon les impératifs déla modernité.

La musique avec la République Tunisienne

Deux années après la proclamation de la République, on institue la première école de musique en Tunisie, le Conservatoire de Musique, en 1958.

Dès l'Indépendance, non seulement la musique est enseignée dans toutes les écoles secondaires de la République, mais la création d'un Ministère des Affaires Culturelles va permettre l'éclosion de structures d'animation, de conservation et de transmission culturelle qui vont favoriser l'essor de la musique.

La vivification et la mise en valeur du patrimoine musical tunisien connaîtront un essor remarquable dès la proclamation de la République.

La musique tunisienne connaîtra son apogée avec Saliha et Ali Riahi.

Structuration de la musique tunisienne

La musique urbaine dite traditionnelle

L'art des villes et l'art des campagnes sont si différents dans leurs formes et leurs structures qu'il est impératif de les présenter séparément .

La musique des villes, baptisée traditionnelle, sont constituée par l'héritage turco-andalou. La Muwachah andalou précédé et inclus au Bachrâf turc a formé l'unité musicale dite nouba en Tunisie et wasla en Orient.

La nouba, suite musicale, comporte neuf mouvements :

1) msaddar, istiftah (ouverture, prélude)
2) touq
3) silisila, hrub
4) btayhi
5) dkhoul barwal
6) barwal
7) draj
8) khfif
9) khatm (finale, consacrée à l'amour mystique)

Les neuf mouvements de la nouba par leur élégance et leur précision, forment une «Naqch Hadida», une arabesque riche de patience et d'amour. La malouf est appelé Gharnati au Maroc et Sanaa en Algérie.

La musique tunisienne traditionnelle compte 13 modes:

Al rast
Al dhil
Rast al dhil
Al rami
Al maya
Rami Al maya

Al Iraq
Al Sika
Al hsin
Al nawa
Al asbaîn
Al asbahan
Al mazmoum

Pour composer de la musique; il faut se référer à ces modes, à cette échelle musicale élaborée en Tunisie à la suite de divers apports culturels. Ce sont les villes andalouses de Tunisie qui ont conservé et transmis le malouf aux temps modernes . Testour, Bizerte, Grombalia, Al Alia...Le regroupement cohérent des Andalous à permis la transmission et la sauvegarde des muwachahats. Les Andalous, en fondant leurs propres villes, ont préservé leur identité et leur culture de l'oubli.

Les instruments de la musique traditionnelle

Ud : luth tunisien composé de cinq doubles cordes ; sol, la ré, sol, do; Parmi les virtuoses tunisiens du luth, on peut citer Ali Sriti et khemaïs Tarnane.

Qânun: cythare à 26 triples cordes. Instrument aristocratique. Les joueurs de cythare sont peu nombreux (Brahim Salah, Kakino De Paz, Mohamed Gharbi), Rbab; (rebek) ancêtre du violon.

Nay : simple flûte- roseau.

Naqarat : deux petites timbales jouées à l'aide de deux petites baguettes. Cet instrument est en voie de disparition.

Darbuka : peau de chèvre tendue sur une poterie . Instrument à percussion qu'on retrouve en ville et en campagne.

Jrana, kamanja: violon à quatre cordes accordé en Occident en mi, la ré, sol et accordé selon la tradition tunisienne en ré , sol ; ré, sol... Parmi les virtuoses du violon on peut citer Mohamed Triki, Ridha Al Qalaï, Kaddour Srarfi...

On peut signaler dans les formations traditionnelles l'absence de solfège et de grande orchestration: les musiciens jouaient sans solfège «avec l'oreille» et leur orchestre se formait de 3 ou 4 musiciens.

La musique rurale dite Folklore

A la différence des familles bourgeoises, le chanteur n'est pas déconsidéré dans la milieu bédouin, bien au contraire, il symbolise la sagesse des ancêtres. D'illustres bédouins furent ainsi immortalisés en donnant leur nom à un genre de lecture musicale; il en est ainsi du fameux «Daghbaji».

Le chanteur populaire chante souvent ses mélopées sans le secours

instrumental et n'ayant pour point d'appui que ses cordes vocales. Les anciennes structures tribales ont été la base de la transmission de la musique bédouine.... Les «écoles musicales» populaires sont nombreuses, voire une cinquantaine . Nous sommes démunis devant cet art que l'élite de naguère méprisait. C'est seulement depuis l'Indépendance que l'art populaire se fait connaître dans les villes tunisienne grâce à la radio et la télévision (et tout particulièrement l'émission radiophonique: Gafla tsîr), les fêtes nationales et la démocratisation du savoir. L'art populaire n'a pas souffert des influences. des contagions et des apports; mais il a quelque peu souffert des défaillances de la transmission orale.

Listes des chants populaires de Tunisie

Ahsine : chant du centre ouest de la Tunisie (Ksour).

Akhdhar: chants érotiques.

Ardawi ; ouverture au Ardawi, improvisation sur des thèmes méditatifs.

Bourjila : chant du Sud.

Daghbaji : vaste répertoire chantant la geste du héros d'Al Hamma qui a tenu tête à l'invasion (Al Daghbaji).

Hamami: chants de la tribu Hamama.

Hamrouni : chants de la région de Gabès.

Jandoubi : région de Jendouba.

Maîzouma : chant composé par le chanteur (ghannaï) et son assistant (cheddad).

Marzougui : chant des Marazig (Région de Douz).

Nawahi : chant de lamentations (sans instruments).

Regassi : chants pour danser (avec instruments.)

Salhi : région de Sfax. La légende veut attribuer ce genre aux Soulah (les saints de Tunisie).

Sultani : chants de la tribu Oulad Sultan (Tataouine).

Targ : (Plur : Trug) le chanteur imite le son de la Gasba.

Targ As-Sid : un air qui se joue sur la gasba (chabâbâ) et qui relate l'histoire deux amants fugitifs d'assaillis par un lion. Le héros viendra à bout du fauve et retrouvera sa fiancée saine et sauve ; puis ils iront vivre leur amour en paix.

Jhafi : de Jahfa; le palanquin dans lequel se trouve la mariée.

Waadh : chants éducatifs.

Zindali : chants rythmiques deu Fezzan (Libye) fort répandus en Tunisie.

Zrawa : Maîzouma des Zrawa de Matmata.

Les instruments de la musique populaire

Il n'y a pas d'instruments à cordes dans la musique populaire hormis le Gombri (Kaak considère que cet instrument provient des Berbères; Sadiq Rizqi avance que cet instrument a été introduit en Tunisie par les Colonies du Soudan et de Guinée, Cela semble plus probable).

Gombri : c'est le seul instrument à corde existant dans la musique populaire et servant pour la musique magique de Stambali des Gnawas. La caisse de résonance peut être une carapace de tortue et parfois même une boîte de conserve.
Mizwid: instrument à vent. Sorte de cornemuse faite avec une peau de chèvre.
Zokra: également chababa. Instrument proche du haut -bois.
Fhal : flûte bédouine.
Gasba: flûte bédouine.
Tabl : instrument à percussion.
Bendir: instrument à percussion
Tabla : instrument à percussion
Tbila : instrument à percussion
Gasaa : instrument à percussion
Dandafa : instrument à percussion
Darbouka : instrument à percussion
Chaqachiq : cymbales grossières, qui suggèrent un rythme envoûtant, elles sont utilisées dans les chants magiques du Stambali.

Le paysage musical de la Tunisie

Comme au Maroc, en Egypte, au Liban ou en Algérie, il existe que ce soit dans les villes ou dans les campagnes ; une musique spécifique à la Tunisie qui se caractérise par des couleurs mélodiques, des rythmes et des vocalités souvent hérités d'autres cultures, mais qui se sont convertis à la sensibilité tunisienne.
On peut dire qu'il y a une lecture spécifiquement tunisienne du discours musical arabe.

A l'intérieur de cette lecture tunisienne, il existe des idomes particuliers à une ville, une région ou une génération que nous essagerons de dégager à travers cet article.

La musique urbaine, dite traditionnelle, est constituée- en sa majeure partie- par l'héritage turco-andalou. Le muwachah andalou, précédé et inclus au bachrâf turc, a formé l'unité musicale dite nûbâ en Tunisie et wasla en Orient.

La nûbâ, suite musicale, comporte neuf mouvements ; istiftah (ouverture); tûq, silsila, b'tayhi, dkhûl barwal, barwal draj, khfif, khatm (finale, consacrée au tawhîd).

Les neuf mouvements de la nûbâ, par l'élégance et la précision de leur construction forment une «naqch Hadida» qui a abrité nos parents de la foudre culturelle coloniale. Le mâlûf, appelé gharnâti au Maroc et Sanâà en Algérie, se chante en chœur et l'assistance participe soit en claquant des mains, soit en chantant , il n'y a pas de rupture ou de distance avec les spectateurs. La musique «classique» tunisienne comporte 13 mode. Le regoupement cohérent des réfugiés andalous dans des villes appropriées (Testour, Grombalia, Al Alia, Ras El Jebet etc) a permis la sauvegarde des Muwachahât par la mémoire du peuple.

Les musiciens traditionnels jouaient «avec l'oreille» et sans solfège. L'orchestre traditionnel se formait de quelques musiciens ne dépassant pas la dizaine d'artistes.

On peut noter depuis les années 70 un recul du malouf dans l'espace musical tunisien. A la différence des familles citadines, le chanteur n'est pas déprécié dans le milieu rural et bédouin; bien au contraire, il symbolise la mémoire des ancêtres.

Le chanteur populaire chante souvent sans le secours instrumental. Il ne veut avoir pour point d'appui que ses cordes vocales.

Les «écoles musicales» populaires sont nombreuses, voire une cinquantaine... L'élite de naguère méprisait cet art. C'est seulement depuis l'indépendance que l'art populaire se fait connaître dans les villes tunisiennes grâce à la radio et à la télévision. Si l'art populaire n'a pas souffert ds agression culturelles, il a par contre souffert de l'agression du temps, des mutations sociales et des défaillances de la transmission orale.

Parmi les chants populaires de Tunisie, on peut citer les genres les plus célèbres . le chant akdhar (chant érotique), Ardhâwî, arûbi (chants d'ouverture extrêmement beaux qui se sont imposés dans les villes tunisiennes), Burgila (chants qui ont été repris par Salim Budhîna), Hamâmî (chants du centre de la Tunisie, de la tribu Hamâmâ), Hamrûnî (Très beaux chants de la région de Gabès), jandubi (chants de jendouba). Malzuma (chant copieux composé par le chanteur «al ghanay» et son assistant «chadâd») Marzûgui(chant des marâzigue, Douz). Nawâhi (chant de lamentation) Sâlhi (région de Sfax. La légende veut attribuer ce merveilleux genre aux sulah, les saints). Tarbîj (chants cajoleurs). Wa'dh (chants éducatifs), Zirâwâ (malzûmâ des Berbères qui vivent dans les ghorfas de Matmata).

La musique populaire compte plusieurs instruments à vent :
Mizwid, Zukra, Fhal, Gasba et de nombreux instruments à percussion Bendir, Tabl, Tabla, Tbila, Gassa'a. Dandaffa Darbuka, Chakâchiq etc.

Dans une transmission orale, de génération à génération, de la musique en Tunisie, on peut parler à juste titre d'une musique génétique.

La musique s'est infiltrée dans tous les secteurs de la vie sociale (travail, fête, jeux d'enfants. Commerce, magie naissance mariage, mort mysticisme religion...) et s'est transmise par l'activité mâme de ces secteurs.

C'est pourquoi, cette musique est dite «génétique» par opposition à une musique -marchandise.

La lecture des divers aspects de la vie quotidienne de la Tunisie permet d'apprécier l'étendue de la présence musicale. La pratique de l'Adhân, de l'appel à la prière, constitue déjà une relation durable et constante avec la phénomène musical dans toutes les cités d'islam. Outre cette relation, le métier de muezzin suppose un enseignement simplifié et transmissible d'individu à individu perpétuant ainsi un archétype vocal et mélodique: Le Hijaz.

D'autre part, la récitation chantée du Coran (le Tajwid) et plusieurs chants célébrant le prophète 'Al Madh an- Nabawi ach-charîf, al Hamaziya, Al Burda, Assîrâ an-nabawiya - imposant à la société islamique, où qu'elle soit, de former un

groupe de chanteurs aptes à perpétuer ces pratiques nécessaires et quasiment charaïques. Bien qu'il n'existe pas en Islam de «Musique religieuse», il existe une forme de musique qui a une fonction religieuse : Adhan, Tajwid, Madh Ar-Rasôul. Il est bon de rappeler que cette musique s'exécute sans instruments.

Légèrement en retrait de cette «musique» sereine, tranquille et inchangeable (toujours en Hijâz), il se développe dans tout l'Islam une musique parallèle à la musique religieuse.

L'islam mystique construit autour des mosquées des zawiyas, où il lui sera permis de chanter la sacré dans un langage et avec des instruments profanes. Le passage de la mosquée à la Zawiya, c'est la passage du savant au populaire, du construit au spontané et du clos à l'ouvert.

Les grands chanteurs de la musique arabe ont fait leurs débuts dans une contrérie. A titre d'indication, Om kalthûm était madhabjiya au début de sa carrière, Sabah Fakhri était muezzin et Ahmed Al Wâfi était Chaykh Hadhra, etc. C'est pourquoi, on peut considérer la Zawiya comme le premier conservatoire de musique arabe en Islam. Les confréries de la Tunisie, Chadhuliya ou Sulamiya, ont constitué chacune son propre patrimoine formant le patrimoine mystique de Tunisie. Il s'agit aujourd'hui de rassembler ce patrimoine oral avant la disparition complète des confréries. La seule secte qui a pu enregistrer une grande partie, la majeure partie, de son corpus c'est la Sulamiya. Diffusée chaque matin à Radio - Tunis, elle a pu ainsi préserver ses chants.

A l'opposé des chants religieux, nous avons en Tunisie, un nombre appréciable de chants magiques véhiculés par la confrérie de Stambali: «Baba Bahri... Sidi Mansour...» Ces chants ont été un moment en vogue en France, et on a pu les entendre aux années 70 dans toutes les villes de France. Débarrassés de leur ancien contexte, ces chants peuvent inspirer les générations assoiffées de rythmes et de danses.

En distribuant la musique, la société traditionnelle n'a fait aucune discrimination, elle a pensé à tout le monde. Chacun avait sa musique.
Les enfants de Tunisie disposaient d'un vaste répertoire qui s'étendait de la maison à l'école coranique et en passant par la rue.

La musique des enfants se métamorphosait selon le lieu. Dans la maison, l'enfant chantait des chants ludiques, mythiques et diverses comptines (Ummuk tangu, ja'juna, ichtatsub...) Au kuttab, l'enfant chantait des chants éducatifs (Alif, lâ chay'alîh etc.). Dans le rue, l'enfant livré à lui-même, se donnait à cœur joie aux chants agressifs et obscènes (Hassan Tan-Tan, Askri ya Askri, Ya Ftairi, etc.).

D'autre part, déjà bébé, l'enfant tunisien était nourri de musique. Sa mère lui chantait des berceuses (Ninnî-Ninnî), des marcheuses (dâ dâch, ikbîr ou âch), des peigneuses (qmaylâ yâ qmaylâ) des mangeuses (titâ titâ, bâbâ jâbahwîta), des danseuses (itah, itah, itah...), des cajoleuses, des marieuses des rieuses, etc.

Le patrimoine musical des enfants de Tunisie constitue à lui seul un univers d'une richesse remarquable qui nous aidera à comprendre la société traditionnelle.

La Tunisie ne manque pas de chants de travail. Elle a confectionné des chants de dépiquetage, de vannage, de mouture, de moissons, de tontes des moutons, de dépélennage, de plâtrage, de cardage, de filage, de récolte, de pêche...

La grande Saliha a ainsi interprété une berceuse (Ninni, Ninni) et un chant de moissons (charg ighda bi zin).

Les villes de Tunisie sont parcourues, hiver comme été, par un grand nombre de marchands ambulants qui chantent leurs marchandises.

Les vieilles villes de Tunisie furent un monde sonore peuplé de cris, de chants et de mélodies qui ne seront plus . De nos jours, on achète, on vend et on échange en silence. Ces bruits sont remplacés par une annonce écrite. La parole a été remplacée par des signes. Les vendeurs de fruits et de légumes ont participé à la transmission du patrimoine musical de Tunisie.

Les chants de fêtes (Naissance, circoncision et mariage) forment en Tunisie un partimoine d'une richesse exceptionnelle. Les ta'alila de Tunisie sont d'une beauté mélodique remarquable. Chaque fête a son répertoire particulier. A tel point que certains chanteurs ont fait carrière exclusivement dans les chants de fêtes (cf Raoul Journo).

Il est apparu, dans la Tunisie du XXème siècle, un nouvel espace musical, un nouveau genre musical venu pour encourager, pour fêter et pour glorifier l'indépendance nationale : le chant nationaliste. Ces chants nationalistes fêtent des moments importants de la lutte nationale.

Il importe d'inclure à cet inventaire plusieurs chants quasi nationaux qui chantent les villes de Tunisie; Kélibia Sidi Bou Said, Ain Draham, Sousse, etc.

C'est ainsi que la société a participé à la conservation, à la transmission et à la préservation du patrimoine musical et cela bien avant l'apparition des magnétophones, des cassettes et des phonographes... La société traditionnelle est mémoire culturelle. C'est en cela qu'elle se distingue des sociétés contemporaines qui ont cédé cette initiative aux machines électroniques... Le travail qui attend les sociologues et les chercheurs Tunisiens est immense... Le partimoine culturel tunisien jouit d'une virginité à explorer, à étudier et à analyser. Dans cette recherche à venir, Le chercheur tunisien sera étonné par la richesse culturelle qui a été déposée au fil des siècles sur les rivages de la modernité par les générations qui l'ont précédé.

Face à cette extême richesse, il faut des repères, des références et des guides. Où sont donc ces guides et ces repères indispensables pour chanter ou pour penser la chose musicale?

En fait, tous ces chants d'enfants, de fêtes, de travail, de villes, de campagnes sont-ils recensés et réunis par la phonothèque nationale? Sont-ils publiés et imprimés? En un mot, avons- nous une discographie nationale reflétant la richesse et la diversité de notre patrimoine, de notre héritage et notre origine?

Telles sont les questions que nous ne voulons pas éluder dans la mesure ou nous voulons vivre toutes nos temporalités.

Le face à face : modernité- tradition

Le patrimoine musical de Tunisie, transmis pendant des siècles, devait être transcrit, codifié et préservé de l'oubli par écrit au XXème siècle.

C'est en 1934 que se constitue la première société musicale tunisienne fondée par Mustapha Sfar et par Khemaïs Ternane : la Rachidiya, réunissant les meilleurs musiciens de Tunisie.

L'institut Musical Ar-Rachidiya a rendu d'immenses services à la musique tunisienne, en rassemblant la presque totalité du patrimoine andalou de Tunisie. En 1938, la création d'une chaîne radiophonique va améliorer la sauvegarde des documents musicaux. En 1958, la fondation du premier conservatoire de musique et de danse (Rue Zarkoun) va attirer un nombre remarquable de jeunes qui apprendront à jouer de divers instruments musicaux d'Orient et d'Occident.

Par ailleurs, depuis l'indépendance, la musique est enseignée dans les lycées et collèges de Tunisie. L'animation culturelle tunisienne a doté presque chaque ville d'un festival annuel. Chaque ville de Tunisie, ou presque a son festival.

Cependant, le développement social extrêmement rapide de la Tunisie risque de constituer une menace sérieuse à l'être même du patrimoine, dans la mesure où les grands lecteurs disparaissent sans laisser de disciples capables de perpétuer le message du maître.

Le premier maître contemporain est le Chaykh Ahmad Al Wâfi, né à Tunis en 1850. Elevé dans le quartier populaire Sidi Mardum, il s'est frotté aux chants mystiques, commerciaux, profanes, andalous et stambalis... Cela lui a permis de se doter d'une personnalité musicale de premier choix.

En 1890, Bizerte donne naissance à celui qui va asseoir la musique tunisienne sur des constructions mélodiques solides : Le Chaykh Khemaïs Tarnane s'intalle à Tunis en 1920 où il est applaudi pas l'élite musicale.

Il est chargé en 1930 de former le premier orchestre de la Rachidiya, Toutes ses compositions furent classées dans le patrimoine culturel.

- yâ zahratan (où l'on sent l'influence des adwars d'Egypte).
- haya nasîmuki (paroles de Al Bâji al Mas'udi).
- Tâfa bi sahbâ'l badrî (on y sent son âme andalouse)
- min ranati al idân (de la même façon, on sent ici, de façon magistrale, l'héritage andalou)

Les compositions de Tarnane sont surprenantes en ceci qu'on croirait qu'elles viennent directement d'Andalousie. Ses compositions restent fidèles au modèle du muwachah. Tahar Gharsa sera son digne héritier.

En 1892, Tunis donne naissance à la chanteuse qui va envoûter les masses : Habiba M'sika. Elle commence sa carrière avec Saïd Al khalsi, Ali Al Khazmi,

Hassan Banâne et le poête karabaka. Elle chante avec RN «Zurûni fi sanâ marrâ», «Habibi lawwal», «Dir al mudâm», «Min wist qlbi titla'at-tanhîda»...

Parmi les grands chanteurs de cette époque qui ont vivifié le patrimoine, on ne saurait omettre de signaler la chanteur Al-ifrit. Ce dernier est doté d'une voix belle, puissante et extrêmement entraînante, (plusieurs disques de ifrit existent sur le marché).

Saliha est, sans doute, la personnalité musicale la plus forte de la Tunisie du XXème siècle. Par son style et par sa voix, elle a marqué le mouvement musical tunisien, jusqu'à en devenir l'âme, le centre et la souffle.

Elle a réussi à faire un merveilleux ménage entre l'art populaire et l'art citadin: toutes ses chansons sont classées patrimoine culturel. D'origine modeste, elle a atteint les plus hauts degrés artistiques de Tunisie. Elle a exprimé sa société dans tous ses visages. Elle a pu, par la magie de sa voix, unifier poètes et compositeurs de Tunisie dans un style qui n'a pu être développé que par elle. Elle a conduit ce style jusqu'à ses extrêmes limites, procurant ainsi à l'auditeur l'identité culturelle tant et tant recherchée. Autour de Saliha et Habiba Misika gravitent des chanteuses remarquables: Fathia Khaïri; Chafia Rochdi, Fritna Darmon, Louisa at-tûnusiya etc. Dans ce mouvement va émerger une personnalité musicale débordant de sensibilité, de délicatesse et d'amour: Ali Riahi. Ses compositions ont dépassé les frontières de Tunisie et ont été saluées par les grands compositeurs d'Orient.

Le génie créateur de Ali Riahi fonctionnait en permanence.

Dans le Panthéon musical tunisien, Ali Riahi, tel un soleil, a sa place au zénith.

Hédi Jouini fait partie de ces artistes attachants par leur délicatesse et leur élégance. Ses compositions, inspirées de Flamenco, ont un parfum méditerranéen délicieux.

Le compositeur Noureddine Annabi reste encore inconnu du public. Ses compositions encore inédites attendent des interprètes capables de les transmettre à un public assoiffé de musique.

Mohamed Triki est un des plus grands compositeurs de la Tunisie du XXème siècle. Ses compositeurs de la Tunisie du XXème siècle. Ses compostiions «yalli bu'udik dhaya'a fikrî» et «Za'ama isâfi addahr» peuvent être classées parmi les plus belles chansons tunisiennes contemporaines.

Sâlim Bûdhîna a été le récitant du patrimoine populaire au sens propre du terme. Salim Bûdhîna est mort à Sidi Bou Saïd en janvier 1977 à l'âge de 80 ans dans la sérénité et la simplicité.

La troupe Al Manar est apparue à Tunis aux années 1948 sous l'impulsion du violoniste Ridha Al Qalaï. Le directeur de la troupe Al Manar a lancé les chanteuses Na'ama et Oulaya. Cette troupe a joué un rôle positif (renouvellement et rajeunissement du langage musical) et un rôle mineur (plagiat des médiocrités égyptiennes, renoncement au style traditionnel tunisien).

Dans cette génération, on peut inclure Mustapha Charfi, Youssef Temimi, Zouhaïra Sâlim Azzedine Idîr, Mohamed Ahmed, etc.

Pour récapituler, on peut dire que le mouvement musical tunisien de XXème siècle s'est déroulé en quatre phases: la phase de l'éveil musical, entamée par le chaykh Ahmad Al-Wâfi et Habiba M'sika. La phase de «jama'at Taht as sur» qui a dessiné les contours de l'indtité culturelle tunisienne. La phase de la troupe Al Manar qui s'est dévoyée en singeant l'Egypte. La quatrième phase, celle de Nujûm al ghad, exprime une Tunisie à la recherche de sa musique, de son identité et de son origine.

Comment tirer un enseignement à travers les modèles de nos prédécesseurs? comment vivifier le patrimoine musical de Tunisie?

Les repères musicaux en Tunisie

La création artistique est intimement liée aux mutations sociales. La société de «consommation» transforme tout ce qu'elle touche en marchandise. La culture n'échappe pas à la règle; elle dispose, aujourd'hui, d'un marché qui rapporte beaucoup d'argent à ses promoteurs. Le marché de la musique est aujourd'hui extrêmement florissant. Le poète et chanteur léo Ferré dit, à juste titre: «La musique se vend comme le savon à barbe».

La société traditionnelle, dans sa lente mouvance, protégeait hier la musique... La Tunisie nouvelle ne peut plus assurer la survie des cérémonies d'antan; car la cellule familiale, hier patriarcale, s'est rétrécie au couple. Les grands rassemblements familiaux de jadis ne sont plus possibles... Ils sont aujourd'hui assurés par ceux qui animent la culture, c'est à eux que revient le rôle de remplacer les vieilles fêtes modernes, les festivals et les grands spectacles.

La mutation de l'espace social a entrainé la mutation de l'espace musical. Cette mutation a transformé les rapports entre musique et société.

Hier, il n'existait pas de frontière entre musique et société. C'est essentiellement dans la villes que l'on peut juger de la victoire du mode de vie «moderne» sur le mode de vie «ancien». La tradition reste vive à l'intérieur de la Tunisie. Les Tunisiens, comme tous les Méditerranéens, aiment la fête.

Que chantait-on dans les fêtes à Tunis? On chantait généralement de longs morceaux de mâlûf, des adwâr d'Egypte et diverses malzuma du genre: Yâ Mabruka Wallî, yâ Rumânâ, Lîri Lîri Ya Manna, Hayû Hayû Labnât, Alâ Jannât, Yâ Marhaba Bi Awlad Sidi, Fi Galala, Ya Zitouna, etc. Cet attrait des gens de la cité vers la musique populaire est si fort qu'il a suscité des carrières remarquables: Ahmad Hamza; Naama, Oulaya, Soulaf...Chanteurs et chanteuses qui ont remis en circulation des chants populaires du genre: Jari Ya Hamouda, Makhul Andhar, Salha, Batil Ya Hamma Batil. Les grands interprètes de la musique populaire: Ismaïl Hattab, Chaykh Boudaya et Salim Budhina sont restés dans une dimension

«folklorique» indigne de leur personnalité. Depuis les années 1970, on voit apparaître de jeunes chanteurs plus inventifs: Habouba, Kacem kafi, Fatma Bousseha, Farzit...Ces chanteurs furent propulsés vers le succès vers le succès par les nouvelles générations assoiffées de rythme pour danser.

La démocratisation du paysage social depuis l'indépendance et l'accroissement de l'exode rural vers les grandes villes ont favorisé l'essor des chants populaires.

Les «Mzaoudiyas» forment aujourd'hui une forte corporation qui se produit dans tous les foyers moyennant des sommes modestes ou impressionnantes selon «l'orchestre» et le public. Parallèlement à l'essor de Mzaoudiya, on peut noter le recul du malouf s'expliquant probablement par l'inexistence d'une individualité capable de vivifier le patrimoine andalou.

Tahar Gharsa auvait pu être cette individualité. Son retrait reste une interrogation énigmatique dans l'univers musical. Tahar Gharsa aurait pu être le sabah Fakhri du Maghreb.

Pour juger du recul de la musique traditionnelle en Tunisie, il suffit de se référer à la dimension actuelle de l'institut de la Rachidiya. Cet institut fondé en 1934 jouissait d'une auréole honorable... Qu'en est-il de la Rachidiya aujourd'hui? Cet institut glorieux déja en ruine, survit difficilement puisqu'il est délaissé autant par l'élite musicale que par un public déçu et lassé, recherchant d'autres formes musicales.

Le succès de Hédi Habbouba hier et celui de Fatma Bousseha aujourd'hui méritent que l'on s'arrête un moment. Continuer à refuser d'admettre leur succès, c'est faire la politique de l'autruche. Ces artistes sont affectionnés par tous les Tunisiens, il est temps d'analyser les causes de leur réussite.

Hédi Habouba est né en 1948 à Bab-Souida, Tunis, il a fait ses débuts avec Ismaïl Hattab et Hamadi Laghbabi. Il arrive à un moment où les Tunisiens sont lassés d'un système musical répétitif et sans innovation. Il arrive à un moment où la Tunisie a fomé une jeunesse active et sportive qui aspire à la danse et au rythme. Le capital-succès de Habouba n'est pas accidentel, il pallie à un vide créatifactuel.

Son avènement est représentatif d'une génération. Les premiers succès de Habouba furent «Bjah Allah», «Awicha», etc. Hélas, ce succès a été marginalisé et refoulé par «l'élite musicale» qui refuse de se reconnaître dans les mélodies «populaires».

La forte tradition musicale n'a pas empêché la Tunisie de dégénérer dans une production musicale décadente. Pourquoi? Un rapide coup d'œil nous permet de constater que chaque pays arabe s'est trouvé un itinéraire musical: le Maroc trouve son équilibre avec les Jil Jilala, les Nâs Al Ghiwan et la Hajja Hamdawiya. L'Algérie vivifie son partimoine avec le Rabah Driassa, l'Egypte perpétue ses images mélodiques avec Ahmed Adawiya et Mohammed Al Izzabi, le Liban séduit avec la douce voix de Marcel Khalifa et la voix de Wadi As-Safi.

L'Irak rallie tous les suffrages avec les voix chaleureuses de Nazzim Al Ghazali et Mohamed Al Qabanji. La Syrie s'impose avec Sabah Fakhri, Mohamad

Khayri et Mustapha Mahir... La Tunisie se cherche encore. La musique tunisienne n'est pas un savoir statique, c'est une accumulation de rythmes et de mélodies disponibles à toute lecture nouvelle.

L'expérience du percussionniste argentin «Martin Saint - Pierre» prouve que la musique tunisienne peut se prêter à toutes les métamorphoses et aux visions les plus futuristes: Martin Saint - Pierre a imprimé un 33 tours surprenant en y jouant d'une façon remarquable avec un Bendir. Il y découvre des sons fantastiques et des rythmes absolument nouveaux.

Dans une sociologie de l'échec et de la réussite, on peut découper la période contemporaine en deux temps : Années 30-60, moments où la musique tunisienne se portait bien et où elle était capable de créativité (Saliha,, Ifrif, Tarnâne, Ali Riahi, Jouini, Mohamed Triki...). Années (60-80,) moments où la musique tunisienne décline, ne sachant faire ni de nouvelles propositions, ni vivifier les anciennes référence musicales.

Les signes de la renaissance musicale sont pourtant visibles (Garfi, Ben othman, Achour, Bouchnaq, Chaouachi, etc...). Cependant, ces signes restent timides et éparpillés. Il n'y a pas encore de théorie d'ensemble capable d'unifier ces subjectivités éparses et ces dons esseulés.

La musique est au musicien ce que la peinture est au peintre: elle est pouvoir d'exprimer par sons les couleurs d'un société donnée. Le clavier, comme la palette, imprime le social; et du dessin musical surgit la fresque historique du moment chanté.

La vraie musique, la musique arabe authentique, est prière. Marquée par la pratique de l'Adhan, elle appel Appel de Dieu, de l'Amour; de l'ivresse, du Bonheur et de la Joie.

Le peuple tunisien doit veiller à développer son lyrisme et ses mélodies traditionnelles, il doit être en mesure de se procurer du Tarab par l'intermédiaire de sa musique. Les remous actuels dans le monde musical sont le signe que la société tunisienne est en mutation. Un chanteur qui est incapable d'exécuter des Adhân, des Takbir, des Layâli et des Ta'ailila est indigne de figurer parmi ceux qui ont contribué à ranimer le patrimoine.

Dans sa recherche musicale, la Tunisie écoute attentivement le monde arabe et applaudit ses meilleurs fils.

Cela prouve que le public tunisien est extrêmement averti et que son goût n'a pas subi de perversion... Bien au contraire, l'absence de vocalité, de compositeurs et de musiciens remarquables a rendu, ces dernières années, les Tunisiens encore plus intransigeants, plus attentifs et plus sensibles qu'auparavant.

Cela prouve aussi qu'il existe une éducation musicale collective opérante dans la société dans la mesure où l'on voit fonctionner un «consensus» (ijmâa) qui applaudit celui-ci plutôt que celui-là.

Confiants en l'avenir, nous sommes convaincus que la Tunisie jouit des dispositions nécessaires favorables à l'éclosion de musicalités dignes de son riche patrimoine. Les voix de Adnane Chawachi, Zikrayat. Lotfi Bouchnak...sont les signes annonciateurs d'une belle moisson musicale... Pour employer une image simple, disons que la Tunisie est porteuse de grandes richesses mélodiques; elle attend des accoucheurs qui ont pour noms: chanteurs, instrumentistes, compositeurs et poètes... Or, nous avons appris que cette quadrature est vivifiée par la magie vocale; c'est précisément la voix, laquelle, par la puissance et profondeur de ses chants, inspire les autres créateurs. La voix est capable d'unifier - autour d'elle- les subjectivites particulières en une seule subjectivité. Saliha l'a prouvé.

Fayrouz l'a prouvé , Sayyid Darwich l'a prouvé, Um kalthum l'a prouvé. La Tunisie est dans l'attente d'une voix qui possèdera la puissance des campagnes, la ferveur des enfants et l'ivresse des mystiques, la tendresse de la femme et la chaleur de l'homme... Une voix qui rassemblera, dans ses inflexions, l'appel des Muezzins, les layalis de terroir, les chants d'enfants, les chants des Aïsawiyas... La crise qui secoue l'univers musical depuis longtemps déjà semble enfin prendre fin... Et soulagés, nous voyons apparaître aux sons de certaines vocalités les richesses de nos héritages.

La seule façon d'être moderne, resolument moderne, c'est de vivifier la tradition. Tel est l'enseignement que nous ne cessons de tirer dans l'étude de l'histoire culturelle.

Heureux ceux qui vont exprimer musicalement la Tunisie; car ceux- là et celles- là mériteront notre affection, notre reconnaissance et notre amour. La restauration de l'édifice musical tunisien est une des tâches essentielles qui attend les hommes de culture. Leurs efforts en vue de procurer du Tarab sont attendus avec impatience et espoir.

Chapitre II

La musique Tunisienne au XX : Du collectif à l'individuel

Jadis, les gens de Tunis se réunissaient en cercle pour chanter. Le cercle de la récitation générale. Le cercle de la mémoire collective. Le cercle de la tradition musicale. Le cercle de la communauté culturelle. Nulle vedette. Nulle star. Dans ce chant collectif, émergeait de-ci, de-là quelque solo vocal voué d'évidence à l'anonymat... Cet état de choses a duré jusqu'à la fin du XIX siècle, Bien sûr, il y a eu dans l'histoire de la musique arabe en général et tunisienne en particulier des individualités remarquables comme Jamila ou Maâbad qui ont porté l'art du chant jusqu'à des sommets inaccessibles...Cependant ces exceptions confirment la régle: un chanteur soliste, en Tunisie traditionnelle, n'avait point de répertoire propre à lui. Chacun récitait les chants du patrimoine. C'est seulement au XXe siècle qu'on verra apparaître des chanteurs ayant un répertoire à eux les différenciant des autres chanteurs.

Jusqu'à la fin du XIXe siècle, les amateurs de chant devaient prendre place dans le cercle de la récitation collective.

A l'aube du XXe siècle, le cercle va se défaire sous l'effet de l'introduction des nouvelles technologies de diffusion et de communication de la culture. Les récitants vont en effet abandonner leurs cercles respectifs pour se diriger vers les cafés populaires qui installent des haut-parleurs et diffuser des chants émis par un appareil étrange s'appelant le phonographe.

Les cafés de Halfaouine, Bab Souika et Bab Jédid (Ablam, Sidi Amara, Taht As-Sour...) vont diffuser les adwar d'Egypte dans la cité, ils créent ainsi de nouvelles traditions d'écoute. Ces cafés, du reste assez fréquentés, créent des attroupements importants.

Les gens viennent de partout, s'installent et dégustent avec plaisir «Ana Hawitou» de Sayyid Darwich ou quelque adwar de cheik As- Safti... De l'autre côté de cité, sur les grands boulevards, les cafés Français diffusent les chants de Mistinguett, de Luis Mariano et de Maurice Chevalier... Les juifs de Tunisie sensibles aux deux messages vont être les artisans du style judéo-arabe dans l'art du chant. Ils seront les premiers à revendiquer l'individualisation du chant, à l'image de ce qui se produit au Caire et à Paris. Car, outre l'aspect esthétique, l'artiste y gagne sur la plan matériel, puisque dorénavant il pourra réclamer son dû; à l'inverse des chanteurs de naguère qui chantaient gratuitement par plaisir ou par devoir. Le poste TSF viendra renforcer l'impact du phonographe sur les gens de la cité et justifier davantage le principe de l'individualisation du chant. D'ailleurs, comme l'enregistrement sur disque se fait à Paris ou à Berlin, on ne

peut plus déplacer tout le cercle des récitants. On est obligé de pratiquer une sélection. C'est le meilleur soliste qui ira représenter le cercle de la mémoire collective.

L'industrie balbutiante du disque fera la conquête d'un marché réduit mais florissant à Tunis, à Alger et à Rabat.

Parmi les grands pionniers de l'industrie du disque on citera tout particulièrement Béchir Rsaïssi qui a fait une œuvre méritoire.

A la même période, les grands films d'Egypte, produits essentiellement par Barakat, viendront alimenter la demande sans cesse croissante des Tunisiens assoiffés de vedettes de la chanson.

Les gens de la cité ont en effet acquis la nouvelle habitude de sortir de chez eux pour aller consommer de la musique au café, au théâtre ou au cinéma.

Consciente de cette demande, l'Egypte employa les grands moyens et mit à la disposition du public arabe les géants de la musique que furent Abdelwahab, Farid Latrache et Oum Kalthoum. Ces interventions spectaculaires ont flatté l'imagination populaire et ont créé des mouvements de foule sans précédent dans l'histoire musicale du monde arabe.

Les gens allaient en masse vers les salles de cinéma pour voir le dernier film de Mohamed Abdelwahab.

Des centaines de femmes en sefsari et des centaines d'hommes à la chéchia se dirigeaient soit vers les salles de cinéma, soit vers les salles de théâtre pour consommer la culture.

Cette mutation extraordinaire dans le comportement d'une société traditionnelle dont la morale était du vivre exclusivement pour la maison est un phénomène fondamental indiquant une incontestable renaissance.

Les films venus d'Egypte vont favoriser l'essor de l'activité théâtrale en Tunisie.

Les troupes de théâtre vont profiter de ce mouvement de foule. Les gens qui se déplacent pour voir Abdelwahab, se déplacent également pour voir Fathia khaïri et Chafia Rochdi.

L'émancipation du peuple tunisien est visible. Elle se manifeste dans ces nombreux spectacles qui se donnent un peu partout. Mieux encore, certains spectacles montés par Al Mostaqbal Al Tamthili sont présentés au Théâtre municipal de Tunis. Cet espace représentait alors le point culminant de la consécration. Plusieurs représentations remarquables produites au «Palais des sociétés» drainaient des foules composées des gens prestigieux et humbles de la cité.

Toutes ces manifestations et tous ces spectacles permettaient aux Tunisiens de se valoriser. Cette activité culturelle intense orchestrée par les journaux tunisiens de langue arabe (Az-Zahou, Az Zohra, Ach-Chabâb, Al Ouazir, An- Nadîm, As-Sourour, Al-Watan, etc) va favoriser l'éveil des Tunisiens au modernisme.

C'était l'époque où les médias étaient structurants. Le transistor viendra un peu plus tard consolider tous ces acquis. L'arrivée de la télévision va mettre fin, en quelque sorte, à la fête dans la rue pour ramener les gens chez eux, dans leurs maisons.

La télévision va en même temps tuer l'industrie du disque en Tunisie et populariser d'un façon excessive l'industrie de la cassette.

Depuis l'émergence de la télévision, on assistera-en premier lieu- à la mort du disque. Le disque est devenu un média dépassé et périmé. Il faut aller en France pour découvrir que le marché du disque arabe est florissant. Cela est dû au fait que le coût du disque est fort élevé à Tunis. C'est également dû au fait que la cassette a contribué-avec la télévision- à la mort du disque. On assistera - en deuxième lieu-a la «popularisation» de la cassette. Trop rebelle pour se soumettre au marché officiel, la cassette ne se complaît que dans les marchés sauvages et parallèles du genre de la rue Zarkoun, rue pittoresque et populaire où se côtoient les musiques les plus lointaines...

Depuis l'arrivée partout du petit écran, les gens ne vont plus en masse aux salles de cinéma, ils ne vont plus en masse aux salles de concert et de théâtre, ils restent chez eux. Ils attendent, face à la télévision, l'événement culturel qui se fait de plus en plus rare. Cette désaffection des gens des rues de la cité s'est traduite par la réduction des troupes de théâtre, la baisse de la production cinématographique et la dégradation manifeste des lieux culturels... C'est seulement au début des années 70 que la télévision, consciente des méfaits qu'elle a engendrés, va créer une émission stimulante. En effet, Noujoûm al ghad va de nouveau réveiller les démons de la musique qui somnolaient dans l'âme des Tunisiens. Cette émission va de nouveau créer les mouvements de foule du début du siècle. L'émission est vécue comme un événement national puisqu'elle va dégager la musique tunisienne de sa léthargie. Une deuxième émission télévisuelle, « Arts et dons», viendra renforcer le phénomène engendré par Noujoûm al ghad... On constate avec un grand soulagement que la télévision répare ses erreurs du passé...Elle reconstruit ce qu'elle a démoli... Grâce à elle, des noms comme Adnâne Chawachi, Lotfi Bouchnaq, Slah Mosbah, Dhikra Mohamed ont pu s'imposer et renouer contact avec les traditions musicales de la Tunisie. La télévision, après un moment de rupture, a réconcilié les mass- media avec la société et le Tunisien avec sa musique.

Malgré sa désunion apparente, le monde arabe connaît dans son ensemble le même développement culturel. Tandis que Tunis, produit de belles chansons, elle reçoit simultanément et avec la même fréquence les grands chefs-d'œuvre musicaux du Caire: à savoir les belles chansons de Abdelmottalib (yâ hassidîne An nâs), ach-lawnanak de Chafik Jalal...Ces chefs-d'œuvre entretiennent le bon goût, favorisent la bonne écoute et cultivent les cités du monde arabe du XXIe siècle. Ils renforcent le mouvement de renaissance musicale amorcé en Tunisie.

Des cercles se forment pour chanter « Ah yâ Salam», «Ya jârata al wâdi», «Fîka koulamâ», «Habîtek», «ghannîli Chwaya, Chwaya», «Wa haqiqa», «Al azoûl», «Ya ritni tîr», «Khâyif», «Mala al kâs wa saqânî»...

Toutes ces mélodies orientales ont alimenté l'imaginaire tunisien et ont participé, indirectement, à l'essor musical. Ce même phénomène s'est produit dans toutes les capitales du monde arabe. Le Caire, Beyrouth, Alger, Rabat, Damas, Bagdad et Tunis s'affirment avec éclat sur le terrain musical. Des mélodies merveilleuses jaillissent du fond de l'homme arabe. Ces musiques entraînantes sont le signe que le monde arabe est en éveil. Cette renaissance civilisationnelle, transposée au niveau musical, a connu à Tunis des moments particulièrement marquants aussi bien lors de la fondation de la Rachidiya qu'avec l'émergence d'artistes remarquables comme Saliha, Ternane, Fethia Khayri, Ali Riahi, Hédi Jouini, Chafia Rochdi, Hassiba Rochdi ou Tahar Gharsa...

La génération des destins brisés

A l'image de ce qui passait en Orient, le chant tunisien du début de siècle était marqué par le genre classique, voire aristocratique, puisque les meilleurs chanteurs se retrouvaient dans les soirées organisées par les familles princières de la Rue du Pacha et de La Marsa.

Les chanteurs du début du siècle, de par également l'impact énorme du maloûf (chants andalous), restaient fidèles à un canevas, à un moule et à une certaine pratique musicale.

Une pratique musicale largement influencée et dominée par les divers aspects du patrimoine: les chants de fête, les chants magiques, les chants mystiques, les chants d'enfants, les chants pour enfants, les chants de tissage, les chants de pêche, etc.

Comme il n'y avait pas, naguère, ou presque pas, de compositeurs et de poètes à la disposition constante de tel ou tel chanteur, les artistes puisaient dans le patrimoine ce qui correspondait à leur goût et à la demande de leur public.
Ce fut le cas de Ifrit, de Leïla Sfez, des sœurs Chemama, de Fritna Darmon et de Hbiba Msika...Ces belles voix allaient chercher dans le patrimoine classique et dans le patrimoine populaire (Zindali, Bourjila, Fezzani, Salhi, Hamrouni, Jandoubi, Aroubi, Ardhawi) des mélodies répondant aux subjectivités du moment.

La mémoire collective aidant, chaque chanteur disposait (et devait disposer) d'un éventail de chants considérable.
Comme il n'y avait, naguère, ni radio, ni cassettes, l'auditoire comptait sur les gens de la cité pour lui chanter les musiques de terroir. De ce fait, un chanteur était également un récitant.

Ce fut le cas de tous les chanteuses et chanteurs juifs du début de siècle.
Tandis que le Caire innovait en créant l'école du Dawr sous l'impulsion des

Abdou Al Hamouli et des Sayyed Darwiche, Tunis redécouvrait les charmes de ses musiques populaires.

Mieux encore, les chanteurs juifs s'amusaient à confectionner des chants franco-arabes à partir de texte célèbres du patrimoine .

C'est donc un peu dans le désordre et dans le désarroi qu'est née la chanson tunisienne du XXe siècle. Elle est née sans directions. Elle est née dans la spontanéité. De 1900 à 1930, on peut dire que la chanson tunisienne se cherchait aussi bien à l'intérieur de ses propres propositions que dans les modèles égyptiens ou français.

Livrée à elle - même, la chanson tunisienne est née écorchée... un Aroubi désespéré...une rose égarée dans le désert...

Cependant, malgré les canaux défaillants, malgré tous les obstacles et malgré la pesanteur historique, quelque chose a pu se transmettre, se dire et s'affirmer.

On remarquera, de prime abord, que les chanteurs de cette période furent tous juifs dans leur majorité. Pourquoi?...

On a souvent avancé l'argument selon lequel seuls les juifs pouvaient chanter en public du fait qu'ils étaient plus permissifs et moins conservateurs que les musulmans.

Cet argument ne couvre en fait qu'une partie de la réalité. Bien sûr, les juifs avaient leurs séances de kémia et de boukha. Il ne faut pas croire que les musulmans vivaient à l'intérieur d'une boule de cristal sans réagir aux appels foudroyants de la vie et aux appels passionnés de la musique.

Il faudrait s'ouvrir également à d'autres explications et à d'autres lectures pour expliquer cette ruée formidable des juifs de Sidi Mardoum et de La Goulette vers l'espace musical.

Parce que plus ouverts au message de la modernité et parce que candidats chaleureux de la politique d'assimilation, les Juifs ont été plus attentifs que les Arabes à la dimension individuelle de la musique. Dimension individuelle inédite en Tunisie, qui a été introduite par la culture française. Car, faut - il le préciser, La Tunisie traditionnelle était encore à l'heure des chants collectifs. Les Juifs ont eu à fabriquer les premières vedettes féminines et masculines de la musique tunisienne.

Les juifs ont été les premiers à donner, à un art collectif, une dimension individuelle.

Pourquoi les juifs ont ils été si friands de musique et pour quoi n'ont -ils pu marquer les générations suivantes? En un mot, pourquoi ces juifs, si versés dans la musique, n'ont ils pas fait école et ne sont-ils pas restés présents dans la mémoire de la cité?

Les voix splendides et merveilleuses des belles Juives de la Hara et de la Goulette qui ont charmé la Régence de Tunis se brisèrent - hélas - contre un

obstacle invisible qui les a empêchées d'accéder à la maturité. Celle qui a réussi, à savoir Hbiba Msika, fut brûlée vive par un Juif déséquilibré.

Il y avait comme une force mystérieuse qui était là pour barrer la route à tous ces dons superbes. Quant à cheik Ifrit, malgré son considérable succès, le nom qu'il portait renfermait l'exclusion, le rejet et la damnation. Il portait déjà le nom de la brûlure, de la brisure et de l'anonymat. Son succès n'en devint que plus tragique.

Ces voix admirables qui ont recréé à Tunis l'Andalousie, eurent à faire revivre pendant quelques décennies l'humanisme judéo-arabe.

Ces voix, belles et envoûtantes, avaient pour territoire les boulevards de Tunis, les plages de La Goulette, la boukha, la bonne table, les fêtes -Tfilim, Bar-mitzva, la Hinna, Rosh Hachana. Les sanglots du violon venaient accompagner les complaintes de l'exilé. Ces beaux cris d'amour dessinent des rhapsodies tunisoises que nous ne devons pas oublier, car elles renferment un cosmopolitisme qui nous fait aujourd'hui (partout dans le monde) cruellement défaut et qu'il nous faut défendre contre tous les sectarismes.

C'est sans aucun doute un immense honneur pour la Tunisie arabe et musulmane d'avoir abrité en son sein une communauté juive. Les chanteuses israélites de cette époque jouissaient à la fois d'une beauté vocale et d'une beauté physique remarquables. Elles suscitaient simultanément l'émerveillement de l'œil et celui de l'oreille.

On raconte que certaines chanteuses juives étaient si belles qu'elles créaient à chaque fin de concert un attroupement massif d'admirateurs (dignitaires et notables pour la plupart) qui offraient des mises élevées pour avoir l'honneur de baiser la main de ces bienheureuses cantatrices. Ne raconte-t-on pas, à ce sujet, qu'un cheik de La zitouna, invité à un mariage, a été frôlé malencontreusement par une chanteuse. Il se leva pour refaire ses ablutions. Son vénérable voisin, un autre cheik de Zitouna lui dit, non sans malice : «Attends...Attends... Donne-moi ta main et laisse-moi l'embrasser avant que tu ailles la purifier !»

Pour revenir aux chanteuses Juives, nous remarquerons que celles- ci n'ont pas été chapeautées ou guidées par un maître... Elle étaient à peine guidées par un musicien d'occasion aux talents limités... Du reste, l'orchestre n'avait pas alors l'importance qu'il a pu acquérir de nos jours. Ce qui comptait jadis, c'était d'abord la voix et c'était, en deuxième lieu, le répertoire du chanteur. Un répertoire se référant, nous l'avons vu, au patrimoine d'antan et aux fameuses taalilât. C'est sans doute cette condition de dépendance continue à l'égard du patrimoine qui a dû contribuer à briser le destin de ces belles étoiles de Tunis.

La période 1910 - 1920 a été particulièrement pénible à vivre pour les Tunisiens puisqu'elle faisait suite aux douloureux événements du Jellaz qui ont vu s'abattre une terrible répression sur la population et une abominable censure sur tous les journaux tunisiens (à l'exception de La Zohra). Tous ces facteurs de

démobilisation ont engendré un relâchement des mœurs artistiques... Cette période correspond également à l'introduction du phonographe dans les foyers nantis de Tunis et dans les grands cafés populaires de Halfaouine et de Bab Jedid. D'un côté, on avait quelques esthètes engourdis par les séances de kif, alourdis par la chicha, bercés par les airs nostalgiques du Caire, rejetant le monde extérieur et, de l'autre côté, nous avions quelques chanteuses juives qui se battaient seules, héroïquement, pour créer un climat de fête... Mais, hélas, elles ne sont pas arrivées à créer un mouvement cohérent. Il manquait à ces belles de La Goulette un maître spirituel pour orchestrer leur féconde énergie.

La rencontre tardive entre karabaka, Hassan Banâne et Hbiba Msika aurait pu conduire à maturité le chant judéo-arabe. Mais l'intolérance de Maymoun Chiche en a décidé autrement. Prétextant une jalousie excessive et mal placée, Chiche mit le feu au domicile de Habiba Msika, alors que la reine de la chanson tunisienne dormait de son profond sommeil, Hbiba Msika ne sera plus là lorsque la musique tunisienne s'éveillera au milieu du XX e siècle.

Tunis, au début du siècle, vivait à la bonne heure, à l'heure du cosmopolitisme, à l'heure des différences acceptées... Dans cette ville heureuse se côtoyaient fraternellement à l'ombre protectrice de Sidi Mahrez, les Arabes, les Juifs, les Français, les Turcs, les Italiens, les Maltais, les Africains...Dans ses soirées joyeuses, Tunis offrait le charme exquis d'une cité appréciant le métissage entre le noble et le populaire, le vulgaire et l'élaboré... Le chant tunisien est l'enfant de ces brassages qui se sont faits avec raison et souvent contre la raison. Tout le charme des rencontres tient à ce principe : il faut se trouver et se retrouver dans l'inconnu.

C'est ainsi que les Tunisiens ont osé aller de l'avant. D'où, probablement, l'aspect hétérogène et éclectique de certains chants franco-arabes qui récupéraient sans complexe des airs à la mode en faisant rimer les mots français et arabes entre eux. Les chants de Luis Mariano, Dario Mariano, Maurice Chevalier ou Mistinguette, entraient dans les souks et ressortaient sous la version «Hadha waqt al barnita», «Baba baba zawijni», «Ach-chkoun ma ihibich lamouri», etc. Tous ces chants franco-arabes méritent d'être rassemblés et préservés de l'oubli.

Victimes d'une politique d'assimilation tous azimuts (et dont les buts sont évidents), les Juifs de Tunisie n'avaient plus tellement le choix; Ils devaient suivre le colonisateur au lendemain de l'Indépendance. Mais cette fois ci, les Juifs laissaient la terre promise derrière eux, Ils ont pris la route de l'exil et leurs départs déchirants ont semé la tristesse à La Goulette.

Les traces et les empreintes qu'ils ont laissées sont une partie du patrimoine civilisationnel de la Tunisie. Il serait fâcheux d'ignorer ce legs. Demain, il faudra songer à sauvegarder la cuisine juive, la pâtisserie juive, l'humour juif, la bijouterie juive, les proverbes juifs, le parler juif, la musique juive......

Car les Juifs ont leur façon de faire le couscous, les tripes, le merguez, les briks, le poisson, le cassecroûte, la chekchouka, la kémia...

Dans l'intérêt de la vitalité de l'espace musical tunisien, il importe de réhabiliter l'héritage judéo-arabe comme partie intégrante du patrimoine culturel.

LA GRANDE PANNE

Le souffle musical formidable, créé en 1930 par une pléiade d'artistes remarquable, ne trouvera pas de relais pour se transmettre, dans son énergie originelle... Des chaînons manquants ou défaillants ont, et quelque sorte, empêché la bonne circulation et la bonne transmission du savoir.

Le triple décès de Saliha, de Khémaïs Ternane et de Ali Riahi a considérablement appauvri l'espace musical tunisien.

Des chanteuses de talent comme Naâma et Oulaya ont lutté pour maintenir le souffle musical; mais elles ont cédé au début des années 70 après avoir porté pendant deux décennies le lourd fardeau de la musique tunisienne.

D'autres chanteurs comme Mustapha Charfi, Youssef Temimi, Ezzedine Idir, Souad Mahassine, Mohamed Ahmed, Mohsen Raïs, Hédi Mokrani, Ahmed Hamza ou Kamel Raouf, malgré leurs nombreuses qualités et leur indéniable bonne foi, n'ont pu éveiller la musique tunisienne de son sommeil. Le démembrement de l'édifice musical va annoncer un moment crépusculaire qui sera extrêmement éprouvant tant pour les artistes que pour le public de Tunisie.

Le Ministère des Affaires Culturelles redoublera les rencontres, les tables rondes, les séminaires, les subventions, les voyages, les instituts de formation, les stages... mais la situation demeurera au plus bas. L'écart entre le chanteur, le compositeur et le poète creusera un fossé entre la chanson et le public. La musique tunisienne vivra des heures sombres et pénibles. Le dialogue qui s'était instauré aux années 30 entre les chanteurs, les poètes et les compositeurs a brusquement cessé à la fin des années 1960. On remarquera que cette période coïncide avec l'émergence du phénomène télévisuel. Est-ce la télévision qui aurait brisé les ailes de la musique tunisienne?

On observe, au contraire, que des médias comme le phonographe, Le TSF, le tournedisque, le cinéma et le transistor ont largement contribué à l'épanouissement de la musique dans la cité.

La télévision, quand à elle, a indirectement nui à l'essor serein de la musique tunisienne. Mais n'accablons pas davantage le petit écran et ne lui faisons pas porter, à lui seul, tout le poids de l'improductivité musicale en Tunisie pendant la moitié du XX e siècle. Ce serait agir à la façon de ceux qui sèment la confusion dans les esprits et de ceux qui propagent l'incohérence. La télévision ne peut jouer le même rôle que le radio. Chaque médium a sa façon de transmettre le message musical, chaque médium a sa façon d'entretenir l'écoute. De plus, à la télévision, on n'écoute plus le chanteur, on le voit. A la limite, la télévision nous apprend à écouter avec les yeux.

C'est là un changement extrêmement important dans le système d'écoute des messages musicaux.

Il faut cependant se rendre à l'évidence et constater- sans complexe et sans complaisance- que le génie musical tunisien s'est essoufflé lors la seconde moitié du XX e siècle. Des créateurs comme Kaddour Srarfi, Mohamed Triki, Hédi Jouini ou Sadok Thraya ont vécu sur leurs anciens succès et ne se sont pas renouvelés. Ils n'ont pas fait de nouvelles propositions à même de réactualiser leurs messages. Le silence de ces grands créateurs a pour écho le silence des grandes chanteuses. Fadhila Khitmi et Fathia Khaïri- pourtant vivantes- vont, elles aussi, se laisser gagner par une nonchalance indigne de leur personnalité. De la même façon, de grands poètes- naguère prolifiques- vont jeter leurs plumes et perdre le poème: il est ainsi de Jalleleddine Naqqâche, Tahar Al Qassar... démission collective...

Aucun phare... aucun foyer lumineux... aucune volonté pour se dégager de la nuit. Cette désaffection de tous a favorisé l'émergence d'un genre populaire qui a eu un énorme impact sur le public: les «mzaoudiya». Le genre «mzaoudiya» conduit par Habouba et Farzit fera de belles conquêtes. Ces conquêtes seront décriées par l'élite tunisienne. Le succès de la musique populaire sera également consolidé grâce à l'exode rural qui ceinturera la ville de Tunis de cités populaires.

Les cités populaires, peu ouvertes au malouf avaient besoin d'un genre rythmé et entraînant pour exprimer leurs peines et leurs joies, leurs rêves et leurs ambitions. Le genre mzaoudiya répondait à leurs aspirations. Ils l'ont adopté, soutenu et imposé. Les familles tunisoises, devenues minoritaires, ont suivi le mouvement, et se sont mises à chanter «mzaoudiya». Si bien que la cité a oublié sa musique ancienne, son malouf, son patrimoine, ses chants classiques, ses bachraf et ses muwachahat.

Parallèlement à ce sabordage intérieur émanant du genre mzaoudiya, la musique tunisienne subit l'assaut régulier des chants d'Orient. A la différence, cette fois-ci, que les chants venant d'Egypte ou du Liban n'avaient plus la qualité des chants d'autrefois.

L'Orient est également saisi par les démons dépersonnalisants de la musique commerciale... Où sont les Darwiche, les Férid Latrache, les Mahmoud Karem et Oum kalthoum d'antan?

De nos jours, des voix nasillardes et dissonantes viennent imposer aux auditeurs des mélodies mièvres, indignes du riche passé de la musique arabe. Le crépuscule musical qu'on croyait localisé à la Tunisie couvre en fait tout le monde arabe. A quels facteurs est due cette décadence? D'où provient cette profusion de chanteurs frivoles à la voix détestable, à la mélodie décevante et aux paroles insipides?

Parallèlement au déclin de la musique depuis les années 1970, on enregistre avec une très grande satisfaction l'essor réel et réconfortant au niveau de l'enseignement de la musique, aussi bien dans les écoles relevant de l'Education nationale, que des instituts spécialisées relevant des Affaires Culturelles. C'est là

un phénomène important qui doit être pris en considération par les historiens et par les sociologues de la culture.

Pourquoi localise-t-on le déclin de la musique arabe et de la musique tunisienne autour des années 1970? Que s'est -il donc produit en cette période? Il faut avoir le courage de reconnaître que la défaite des Arabe en 1967 lors de la guerre des six jours constitue le plus grand traumatisme vécu par l'inconscient collectif arabe. Le monde arabe victorieux de l'adversaire colonial, a dû jeter les armes face au sionisme et s'avouer vaincu. Ce fut là une expérience amère qui a endeuillé tout le monde arabe.

Cette défaite militaire est devenue une défaite civilisationnelle et s'est transposée au niveau culturel. La littérature et la musique arabes ont perdu leur ferveur. Elles prirent un «coup de vieux» et se laissèrent envahir par les rides.

Ce traumatisme a été vécu partout de la même façon dans le monde arabe. Il a été ressenti avec une particulière douleur en Tunisie.

Depuis, l'Egypte n'exporte que des mièvreries et des chansonnettes sans aucun intérêt du genre Ahmed Adawiya... Elles ont tout de même l'intérêt de symboliser un désarroi culturel qui a plongé les Arabes dans le crépuscule de l'histoire.

A Tunis, c'est le même paysage qu'au Caire, à Khartoum ou à Bagdad... Aucun chanteur, aucun poète, aucun compositeur n'a été en mesure de bousculer le silence, d'effacer la nuit, d'annoncer le jour et de ramener la lumière.

Le crépuscule musical régnait en despote sur une imagination paralysée et abandonnée... Des chants désincarnés et vidés de toute substance vitale venaient accroître le malaise et consolider la décadence.

Fort heureusement, face à ce vide créatif éprouvant, l'administration culturelle maintenait une énergie musicale relative. Elle encouragerait les jeunes, formait les cadres, encourageait les talents, découvrait les virtualités et stimulait ce qui pouvait subsister de notre gloire passée.

Ce travail souterrain permettait à la Tunisie de ne pas sombrer dans une profonde obscurité et d'allumer quelque bougie dans l'attente des grandes illuminations. Ces quelques foyers lumineux ont attiré plusieurs jeunes comme Ahmed Achour, Fethi Zghonda, Garfi, Abdelkrim S'habou, Adnane Chaouachi, Hamadi Ben Othman, Sonia Mbarek, Anouar Braham, Ziad Gharsa, Noureddine El Béji, Amina Fakhet, Saber Rebaï ,Mohamed Zinelabidine, Chokri Bouzaïane... et beaucoup d'autres encore...On a toujours dit que la lumière est secrétée par l'obscurité. A nouveau, la Tunisie musicale se réaffirme dans la plénitude de ses talents.

Quelques pionniers ont eu le mérite de se dégager du cercle des récitants pour répondre aux besoins nouveaux de la cité. Besoins pressants depuis que Tunis écoute à travers les phonographes les individualités musicales d'Egypte et même de France.

Les pionniers d'alors avaient pour nom Ahmad Al Wafi, Mohamed Ghanem, Ifrit, Habiba Msika, Ratiba Chamia, Dalila Talyana, Rahmine Berdah,

Maurice Attoun, Béchir Fehmi, Leïla Sfez, Fritna Darmon, Albert Perez, Maurice Meïmoun.

Tous ces artistes ont eu le privilège d'annoncer et d'énoncer le prélude de la Renaissance musicale qui atteindra son apogée en 1930 avec l'émergence de l'imam de la science musicale en Tunisie, le cheik khemaïs Ternane.

En effet, avant l'arrivée de Ternane, comme un troupeau privé de berger, la chanson tunisienne était égarée dans des styles frivoles et décadents. Image d'une époque en pleine effervescence. Miroir d'une période en gestation, reflet d'un âge adolescent où tous les excès étaient permis et excusables.

Les chanteurs juifs de l'époque auront eu le mérite de mettre en valeur, par leurs vocalités exquises et charmantes, un patrimoine prestigieux, héritier des richesses mélodiques semées dans notre merveilleux pays par les vagues successives des courants migratoires, et tout particulièrement par les réfugiés andalous et par la flotte ottomane.

Dans un pays colonisé, des individualités remarquables ont eu le courage de secouer la pesanteur de l'oppression par la grâce de leurs chants courtois et élégants. Ces chants prouvaient en quelque sorte que la Tunisie est une terre de civilisation. Déjà, un grand pas était accompli dans l'affirmation de soi. On prouvait aux yeux du colonisateur qu'il avait en face de lui, non pas une poussière d'individus, colonisables à souhait, mais un peuple ayant ses traditions, ses racines, ses us et son savoir.

Lorsqu'un peuple affirme sa culture, il ne peut plus mériter le mépris. Il y a donc un acte d'existence, un acte de valorisation et un acte d'affirmation de soi. Cependant, cet acte d'affirmation a eu ses moments de maladresses et d'insuffisances. Car , il y a dans chaque affirmation, une part de négation. Les chants en vogue étaient bien souvent en deçà des réelles virtualités du peuple tunisien. Et pour cause, puisque ces musiquettes reprenaient les airs du genre Tino Rossi, Maurice Chevalier ou Luis Mariano... Dans une sociologie de la production culturelle, on considérera cet apport comme un prélude indispensable et nécessaire à la véritable symphonie wagnérienne orchestrée par Ternane venant annoncer le «Crépuscule des dieux»...

Il aura donc fallu passer par la genèse des chanteurs juifs pour aboutir à l'émergence des chants achevés et authentiques prônés par les chantres de la Rachidia.

Les années 1930 constitueront pour la civilisation tunisienne un tournant décisif qui verra l'épanouissement formidable de toutes les expressions. C'est lors de ces années que s'affirmera le combat héroïque des Tunisiens avec la fondation en 1934 du Néo-Destour à Ksar- Hellal.

C'est en 1932 que Mustapha Sfar fondera le premier institut de musique tunisienne: la Rachidia.

C'est à cette même période que se confirmeront les travaux remarquables de Sadok Rizgui, de Manoubi Snoussi, de H. H. Abdelwahab et de Rodolphe d'Erlanger relatifs à la musique tunisienne.

C'est aussi en 1932 que la Tunisie participera avec une forte délégation aux travaux du Premier Congrès de Musique Arabe au Caire.

C'est lors des années 1930 qu'on verra la Tunisie s'affirmer dans le théâtre, dans le journalisme, dans la création littéraire. C'est lors des années 1930 qu'on verra la fondation de Radio Tunis.

C'est lors des années 1930 qu'on assistera à la formation du fameux groupement Jamaât taht as- sour qui réunira Ali Douagi, Mustapha Agha, Chedli khaznadar, Jeleleddine Naqqach, Bayram Tounsi, Amor Gheraïri, Bel Hassen, Ben Chaâbane, Bel Hassen Ben Chadli, etc.

C'est également au cours de ces années qu'on verra germer des individualités remarquables comme Ali Douagi, Chabbi, Bayram Tounsi, Ali Belhouane, Messadi, Bachrouch, Zine Al Abidine Snoussi, Saliha, Chadli Klibi, Othman Al Gharbi, Larbi Kabadi, cheïkh Fadhel Ben Achour, etc.

Avant l'apparition de ces individualités accomplies, la chanson tunisienne se donnait comme une expression éclatée, comme un cri déchirant et déchiré, comme une complainte d'un être exilé sur sa propre terre.

Il manquait aux belles voix des ténors juifs d'alors une coopération étroite avec les poètes et compositeurs en germination. C'est seulement à partir de 1930 que se produira la fusion remarquable entre la chanteur, le compositeur et le poète.

Saliha et Ternane

Saliha et Ternane, par leur miraculeuse rencontre, ont mis fin à l'errance tunisienne dans l'espace musical. Saliha et Ternane rassembleront une sensibilité dispersée, une expression fragmentée, une subjectivité éclatée, une authenticité humiliée... Ces deux individualités remarquables permettront à l'énergie créatrice tunisienne de s'unifier pour élaborer une série de propositions merveilleusement charpentées. Charpentées harmonieusement comme de belles coupoles ornées de naqch hadida.

Ce «nationalisme artistique» se retrouve non seulement dans les chants de Saliha, mais également dans les poèmes de Chadli Khaznadar, dans les histoires de Douagi, dans les pièces interprétées par Fathia Khaïri, dans les revues littéraires dirigées par les Snoussi, Les Bachrouch, les Messadi... ce «nationalisme littéraire» se retrouve également dans la personnalité même de Saliha qui symbolise à la fois la Tunisie urbaine et la Tunisie rurale.

Ternane natif de Bizerte et saliha native du Kef se retrouvent à Tunis pour donner aux Tunisiens un bouquet musical bien garni qui confirme la thèse selon laquelle le peuple tunisien, en pleine renaissance culturelle, ne mérite point le sort qui lui fut réservé par la colonisation.

* * *

Les fêtes qui se déroulaient dans tout le pays, les concerts qui se donnaient dans toutes les salles; l'afflux massif du public et l'éclosion extraordinaire des talents incontestables renforçaient le climat de confiance et allumaient, au cœur même de la nuit, les foyers réconfortants et ardents du nationalisme tunisien.

Aux côtés de Saliha se tenaient des chanteuses de renom: Fathia khaïri, Fadhila khitmi, Chafia Rochdi et Hassiba Rochdi.

Il y a eu également le souffle splendide de Ali Riahi, l'apport élégant de Sayyid Chatta et les bouffées rafraîchissantes de Hédi Jouini, Sadok Thraya, Kaddour Srarfi, Ridha Kalaï et plus proches de nous Youssef Témimi, Oulaya et Naâma.

Naâma et Oulaya symbolisent la jeune République tunisienne brisant les chaînes de la colonisation.

Naâma et Oulaya, c'est la fierté retrouvée et la liberté reconquise. Leurs jeunes voix, vigoureuses et énergiques, indomptables et insoumises, s'imposent comme un chant de victoire et de triomphe.

Aux côtés de ces chanteuses remarquables viendront également se joindre Mustapha Charfi, Chedli Anouar, Mohamed Ahmed, Ridha Hajjam, Salahlah, Ahmed Hamza, Semlali, Safia Chamia, Soulef, Souad Mahassin, Abdelhamid Sassi, Mohamed Saâda, Choubayla Rached, Ezzeddine Idir, Mohsen Raïs, Ahmed Ridha, Zouhaïra Salem, Mohamed Jerrari, Mohamed Jamoussi, Mustapha Charni...Il importe de marquer un temps d'arrêt pour rendre un hommage particulier à l'artiste accompli et complet que fut le très regretté Mohamed Jamoussi. Cet artiste délicat et raffiné, aux dons multiples et variés a été à la fois poète, compositeur et chanteur. Natif de Sfax, il a porté jusqu'à Tunis et par - delà les frontières nationales la vigueur et la générosité de l'olivier dont il est la généreux et talentueux enfant. Après la génération dynamique de l'indépendance, on a pu assister à un certain affaissement de la production nationale dû à l'effet «narcotique» de certains médias et tout particulièrement du médium télévisuel qui a largement banalisé la musique.

* * *

Malgré les efforts considérables et louables fournis par la gouvemement tunisien, et tout particulièrement par le ministère des Affaires culturelles, la musique tunisienne a traversé de 1960 à 1970 une longue phase d'improductivité et d'absence de créativité.

Se contentant de répéter (et souvent bien mal) des règles consacrées par l'usage, les musiciens tunisiens n'ont pas cherché à vivifier le patrimoine dont ils furent les héritiers indignes. Ils ont ainsi participé à la sclérose d'un art noble et

ont favorisé - par leur inactivité - l'éclosion d'un art «vulgaire» colporté par les mizwid.

Le creux de la vague dû au retrait de la musique savante et classique a favorisé l'émergence des grandes vedettes de la chanson rythmée (mzawdia) prônée par Kacem Kéfi, Habouba, Youssef Seghir, Ifrit, Bousseha ou Farzit... Ces chants rythmés ont pour leur défense le charme fort sensuel de la musique populaire : percussion, ferveur, rythme, chaleur, transgression des tabous, imagination débordante, rime courageuse et permissive, musicalités rajeunies... Le phénomène mizwid a compté beaucoup d'adeptes , et même parmi les gens cultivés de la cité.

Parallèlement à ce mouvement massif vers la musique populaire, il y a eu des tentatives élitistes conduites par Hédi Guella, Hamadi Boularès. Anouar Brahem, Hamadi Ben Othman, Fethi Zghonda, Mohamed Garfi, Adnane Chaouachi, Lotfi Bouchnaq, Abdelkrim S'Ahabou, Mustapha Charni, Dhikrayat, Dhikra Mohamed,Chokri Bouzaïne, Noureddine Béji, Fatma Ben Arfa, Slah Mosbah, Mohamed Zinelabidine...

Ces jeunes individualités assoiffées de pureté et rongées par des exigences fertilisantes peuvent réanimer l'espace musical tunisien.

Ces jeunes, parce qu'ils sont les héritiers d'une très belle et très ancienne tradition musicale se mesurant par siècles et parce qu'ils sont propulsés par un silence qui a duré longtemps, peuvent créer les conditions favorables pour une véritable deuxième renaissance musicale tunisienne.

Ils peuvent être les artisans d'une grande symphonie musicale. Avec Hamadi Ben Othman, Fethi Zghonda, Garfi et S'habou, Anouar Braham, Mohamed Zinelabidine du côté des compositeurs, Mahnouch du côté des poètes et Bouchnaq. Sonia Mbarek, Amina Fakhet, Noureddine Béji, Slah Mosbah, Dhikra Mohamed et Fatma Ben Arfa du côté des vocalités on peut espérer des lendemains qui chantent, et qui chantent juste.

Ces compétences peuvent rassembler leurs subjectivités dans une œuvre collective et fraternelle. Ces jeunes artistes ne sont ils pas tous les beaux fruits du prestigieux passé culturel de la Tunisie?

Ne sont-ils pas l'espoir du changement et le signe évident de la Renaissance?

LE RÔLE DE LA CRITIQUE

Après un long silence qui aura duré près de deux décennies (ce qui est énorme dans la vie d'une culture) voici que la musique tunisienne se dégage du crépuscule pour s'ouvrir à nous dans des babils auroraux qui portent en eux les signes évidents d'une incontestable renaissance. Après la désaffection vocale, poétique et musicale, voici que la terre tunisienne accouche enfin à l'ère du

Changement de belles voix, de nouveaux élans poétiques et de grandes énergies musicales.

Parmi les belles voix, on peut citer Dikhra Mohamed, Sonia Mbarek, Amina Fakhet, Ziad Gharsa, Fatma Ben Arfa, Hasna Béjaoui, Dikrayet, Lotfi Bouchnaq, Adnane Chaouachi, Noureddine Béji, Slah Mosbah, Thouraya Abid, Abdalwahab Hanachi, Aziza Boulabyar, Nabiha Karaouli, Rebaï...

Parmi les poètes, on peut se référer aux jeunes Habib Mahnouch et Hassouna Gassouma...Parmi les compositeurs, on peut parier sur Abdelkrim S'habou, Mohamed Garfi, Hamadi Ben Othman, Anouar Brahem, Mohamed Zinelabidine...

Cette belle jeunesse, héritière d'un prestigieux passé, est en train d'effacer la nuit et d'annoncer l'arrivée du jour. La chanson tunisienne est en train de renaître de ses cendres.

Toutes ces jeunes compétences, encouragées et soutenues, peuvent reconduire la chanson tunisienne à maturité et permettre au public tunisien de retrouver sa voix dans l'espace musical.

Quels sont les facteurs qui ont favorisé la réanimation de la chanson tunisienne?

Il faut tout d'abord reconnaître que l'ère nouvelle déploie un grand effort pour redresser la situation. Il faut également saluer les structures pédagogiques mises en place qui ont assuré, contre vents et marées, une formation continue aux jeunes générations. A titre d'exemple, les instrumentistes (pianistes, violonistes, violoncellistes, citharistes, luthistes...) constituaient une faible minorité au début du siècle; aujourd'hui, ils se comptent par centaines sur tout le territoire tunisien.

Le public tunisien, fidèle à ses racines et à son patrimoine n'a cessé d'alimenter une demande constante quant à une musique tunisienne authentique. Par ailleurs, la lassitude découlant de la consommation passive des musiques décadentes a engendré une certaine exigence au niveau de l'écoute.

L'émergence de grandes formations musicales (l'orchestre symphonique, l'orchestre de la ville de Tunis, l'orchestre de musique arabe...) à Tunis a également joué un grand rôle dans le retour en force des belles mélodies.

Les défis pluriels, se succédant à une vitesse vertigineuse, rendent les Tunisiens plus attentifs quant à la nécessité de redorer les blasons de la musique.

Enfin, l'éclosion de belles vocalités: Ziad Gharsa, Sonia Mbarek,Boulabyar, Amina Fakhet, Bouchnaq, Rebaï, Mosbah, Béji, Bouzaïane, Chaouachi, Ben Arfa, Dhikra Mohamed consolident la remodélisation adéquate des expressions musicales tunisiennes.

Il faut cependant éliminer un handicap faisant obstacle à cette renaissance. En effet, la myopie de certains médias risque de porter atteinte à l'essor musical en Tunisie.

Le journalisme écrit doit rester en phase avec le mouvement culturel en germination. La presse écrite est appelée à procéder à l'évaluation de l'effort dans la clarté de façon à participer au développement effectif des expressions en gestation et à encourager la bonne volonté à sa naissance.

Les journalistes doivent toujours être du côté des créateurs. Douagi, Ben Fedhila, Laroui, Aslan, Jaziri étaient là pour enthousiasmer les créateurs et prolonger leur message. De ce fait, ils jouaient pleinement leur condition de relais entre le créateur et la cité.

Ce processus doit se poursuivre aujourd'hui.

Les lueurs aurorales qui percent à l'horizon du paysage musical, doivent être captées, propagées et amplifiées par les medias (surtout écrits) pour un meilleur rayonnement du produit culturel dans la cité. C'est à ce prix que le journalisme acquiert sa nécessité et sa noblesse, c'est à ce prix que la renaissance devient une réalité et que le rêve devient accessible. Que dire des critiques inexperts et partiaux?

Il y a certains confrères qui exercent leur métier avec sérieux. Ils sont, en quelque sorte, les amplificateurs des chanteurs et des compositeurs. Le critique d'art assure le lien analytique avec le public. C'est dire que cette analyse doit se conduire avec vigilance et la tendresse.

Le critique d'art est le compagnon de l'artiste et le guide du public. Son rôle est considérable et primordial dans la dynamique culturelle. Aujourd'hui, la critique d'art a manqué son rendez-vous avec la musique.

Nous ne sommes plus à l'ère de Béchir Rsaïssi, où chaque disque arrivant à Tunis était vécu comme un événement exceptionnel.

Aujourd'hui, l'industrie de la musique a pris un tel essor qu'elle est devenue incontrôlable... Bien plus que le disque, c'est la cassette qui fait les beaux jours de l'industrie de la musique en répandant de façon constante à la demande, sans cesse progressive, du plus grand nombre.

Les producteurs de cassettes ne prennent pas la peine d'éditer un bulletin nous permettant de faire l'inventaire de ce qui existe et de savoir si telle ou telle œuvre musicale existe sur le marché et permettant aux commerçants d'avoir une politique de commande plus cohérente et plus proche des attentes du public. On constate sur le terrain que la musique est vendue de façon anarchique, tantôt sur des brouettes, tantôt à même le trottoir, tantôt dans une boutique non spécialisée et tantôt dans des kiosques peu amènes et point accueillants.

Pourtant, le marché de la cassette est très florissant et rapporte beaucoup d'argent. Les commerçants de la capitale ne font, dans leur ensemble, aucun effort pour présenter la musique sous un jour digne des symboles qu'elle incarne. Livrée à des commerçants animés par l'appât du gain, la musique est vendue comme un simple produit de consommation...Cette façon d'agir a curieusement amputé la musique de sa dimension artistique et culturelle.

Mieux encore, certains marchands de cassettes ignorent les titres qu'ils vendent, ne vous aident pas à rechercher le chanteur que vous aimez et s'énervent lorsque vous leur dites que vous recherchez une cassette de malouf, de la Aïssawiya, ou des chansons de Fathia Khayri...

Parallèlement à ce désordre commercial incompréhensible, il convient de noter l'effort louable d'une très faible minorité de marchands qui classent les cassettes avec tendresse, respect et logique.

Le marché de la musique provoqué par le boom de l'industrie de la cassette n'a pas encore trouvé des marchands d'envergure à même de l'organiser, le planifier, le fructifier et le structurer. De la sorte que l'on a honte de s'arrêter devant ces marchands de fortune, mais en vérité d'infortune, pour acheter une cassette. On a l'impression de trahir la musique...Autant le marché pour le plus grand nombre est livré à lui-même, autant le marché pour l'élite est bien rodé. D'excellente tenue, il est à la mesure de la demande et à l'image du client. Le marché de l'élite fait peu de cas de la cassette et lui préfère le CD qui est vendu convenablement dans les bonnes librairies ou bien dans les boutiques appropriées tenues de façon impeccable.

A ce degré d'analyse, on observe qu'il y a deux marchés de la musique à Tunis : un marché pour le plus grand nombre qui a pour vedette la cassette et un marché pour l'élite animé par le CD. Là aussi, le prix fait la différence... Ici on a la cassette pour 1 d, 500 et là -bas on a le CD pour 20D. C'est probablement l'écart économique qui contribue à créer le confort chez les uns et à autoriser le désordre chez les autres.

Si vraiment on aime la musique tunisienne, on ne peut accepter un tel écart de conduite . Pour le bien de la production musicale, pour les diverses industries de la musique et pour le confort des artistes et des clients il faut songer à unifier et à structurer le marché.

Que dire lorsque les marchands de cassettes diffusent, à l'instar de plusieurs boutiques, du Coran toute la matinée sous prétexte de s'attirer la baraka.

C'est là un très mauvais «marketing» qui paralyse la vie commerciale en lui faisant subir quotidiennement l'épreuve des superstitions. Quand on veut écouter le Coran, on l'écoute seul, en méditant dans l'intimité de la demeure et dans la pureté de l'isolement. De même le passant qui traverse la rue pour aller au travail est interpellé et invité subitement au recueillement alors qu'il est engagé dans l'action au quotidien.

C'est dire qu'il y a des techniques erronées de communication qui perturbent l'écoute et le comportement . Une musique de malouf, de Fayrouz ou de Ali Riahi aurait été plus appropriée.

Les marchands de cassettes n'ont pas encore compris qu'il faut plutôt diffuser, au matin une musique d'éveil et non pas une musique incitant au retour sur soi. Là encore, il y a un travail éducationnel à réaliser pour inciter les

marchands de cassettes à être plus modernes, plus éveillés, plus performants et plus commerciaux.

Toutes ces remarques nous incitent à penser que c'est la musique qui est au service des industries musicales et non le contraire. Les grandes firmes d'industries musicales devraient songer à une meilleure approche du produit qu'elles vendent et penser également qu'elles sont parmi les premiers responsables de la dynamique musicale dans le pays. Si elles adoptent une conduite cohérente, la production musicale ira de pair et si elles agissent simplement en hommes d'affaires exclusivement attirés par l'appât du gain, la bonne musique n'y survivrait pas. Mais nous sommes convaincus que les industries de la musique sont dirigées par des hommes conscients de l'importance du patrimoine culturel et artistique de Tunisie. C'est plutôt au niveau de sa vente au détail que la cassette pose problème et qu'elle nuit à l'image de marché de la musique. Espérons que le marché de la musique, de par l'abondance de ses revenus et des bénéfices qui en découlent, amènera un jour les détaillants à changer de comportement et à vendre la musique avec un peu plus de sérieux, de respect et d'amour.

Enfin, La lumière

La musique tunisienne a besoin d'être défendue sur deux fronts: sur le front de l'expression collective et sur le front de l'expression individuelle... Grâce à la fondation des Instituts de musique de Tunis, de Sousse et de Sfax et à l'effort continu du Ministère de la Culture, la musique ressuscite enfin, et l'on voit apparaîtres des signes encourageants porteurs d'espérance, de lumière et de joie. Comme on l'a dit la musique tunisienne est, en premier lieu, un phénomène de groupe qui a été porté pendant des siècles par la tradition orale à l'aide de la mémoire collective.

Des chants d'enfants jusqu'aux chants mystiques, c'est la récitation collective qui a assuré la survie culturelle. C'est à ce titre que la Rachidiya a sauvé en 1930 le patrimoine andalou. D'autres expressions musicales collectives attendent le même engagement pour être sauvées de l'oubli.

En même temps qu'elle est une expression collective, la musique est un chant qui trouve dans la voix de chacun sa dimension propre. Qu'il est merveilleux, ce mystère musical qui fait que chacun a une vocalité originale et que seuls quelques-uns ont le pouvoir de procurer du tarab aux auditeurs par le simple fait de bouger les lèvres ou de pousser un soupir...Pourquoi Saliha? Pourquoi Ali Riahi? Pourquoi Hédi Jouini? Et pourquoi Raoul Journo ou Sadok Thraya? Cela fait partie de ces mystères de la musique qui sont à la fois explicables, et inexplicables... Il y a des voix d'or qui ont le pouvoir d'agir sur notre moi profond et de nous faire jouir au plus profond de notre être... Ces voix emblématiques et providentielles sont comme des phares dans la vie d'un peuple

et d'une culture. Ces voix deviennent comme les moteurs de l'histoire de la musique... La Tunisie est restée un moment sans voix... Et voici que l'ère actuelle apporte avec elle la renaissance musicale : de Sonia Mbarek, à Amina Fakhet, de Slah Mosbah à Lotfi Bouchnaq, de Ziad Gharsa à Noureddine El Béji et de Anouar Braham à, Mohamed Zinelabidine on voit poindre à l'horizon des lueurs mélodieuses porteuses d'espérance. Oui, la musique tunisienne est en train de se dégager de son long silence. Elle est en train de retrouver en son sein cette énergie exceptionnelle des années 30 qui lui a permis de confectionner d'inoubliables chefs-d'œuvre qui nous inspirent. Il faudrait que les critiques d'art aident les chanteurs à découvrir au mieux leur véritable personnalité et à choisir au mieux les textes et les musiques qui vont mettre en valeur leurs vocalités respectives.

Ce qui va à Bouchnaq ne peut aller à Mosbah et ce qui va à Bouzaïane ne peut aller à Ziad Gharsa ou à Sonia Mbarek.

Il faut aider chaque chanteur à trouver le poème et la mélodie qui lui iront parfaitement. Il faut encourager les rencontres entre chanteurs, poètes et musiciens.

En écoutant Sonia Mbarek, Amina Fakhet, Ziad Gharsa, Saber Rebaï, Anouar Braham, Slah Mosbah, Lotfi Bouchnaq, Noureddine Et Béji, Chokri Bouzaïane et bien d'autres encore, il m'arrive d'être heureux, très heureux de la création musicale contemporaine. Il me semble, cependant, qu'on peut aller encore plus loin dans l'exploration de l' espace musical si l'on mettait davantage de soin à choisir les poèmes et les musiques en adéquation avec la vocalité spécifique de chacun. Parfois, sous le coup d'une inspiration justifiée, il me semble que des chanteurs comme Noureddine El Béji, Slah Mosbah, Lotfi Bouchnaq, Ziad Gharsa n'ont pas encore donné la plénitude de leur art et qu'ils pourraient nous émouvoir avec plus d'autorité s'ils avaient des textes en adéquation totale avec leurs voix. Cette ardente prière ne restera pas lettre morte.

Riche d'elle-même, de son passé prestigieux, de ses patrimoines multiples, de ses repères glorieux et de ses enfants géniaux, la musique tunisienne dispose aujourd'hui d'un grand public et d'un grand marché qu'elle doit séduire et satisfaire, garder et sauvegarder.

Aujourd'hui, la musique tunisienne est en pleine renaissance, en pleine possession de ses moyens et en pleine période de fécondation. Variée, riche, rythmée, authentique, harmonieuse et sensuelle, la musique tunisienne s'éveille à la beauté...Enfin, la lumière.

Chapitre III

Aspects du Patrimoine

CHEIKH ALI AL-BARRAQ (1899-1981)
Le Muezzin de la Tunisie

Par sa voie habillée de mystère et habitée par la foi, Ali Al-barraq a été à la conquête de la perfection.De sourate en sourate, de adhân en takbir et de maqâm en maqâm, il a concilié de façon remarquable l'univers religieux et l'univers musical. En réussissant cette synthèse, il a permis aux ulémas de goûter aux joies de la musique et aux gens profanes de s'initier au sacré. Homme providentiel, il s'est attaché à devenir le plus irremplaçable des êtres. Le charme de sa voix l'a aidé. Il a aussi beaucoup travaillé et donné de sa personne pour atteindre le plus haut degré dans l'art de la psalmodie. Il mérite vraiment le titre de muezzin de la Tunisie du XXème siècle. Il a obéï à Dieu avec ferveur et amour. C'est ainsi que le serviteur de la perfection en est devenu le maître.

Ali Al- Barrâq est né le 10 mai 1899 à kairouan dans une famille traditionnelle. Son père Ahmed Al-Barrâq exerçait le métier de coiffeur et s'adonnait comme tous ses confrères à la pratique de la circoncision et de la médecine «douce» à base d'herbes et de produits naturels. Ali Al Barrâq a eu quatre frères et trois soeurs. Il a appris le Coran au koutab Sidi Abid Al- Ghariani. Une fois qu'il a réussi le khatm du Coran (soit la récitation intégrale du Livre Saint), il est venu à Tunis poursuivre ses études à la vénérable mosquée de la Zitouna. La maladie qui atteint ses yeux l'oblige à se rapatrier à Kairouan.

Il a appris l'art de la psalmodie aux côtés de Cheikh Mohamed Glah et au sein de la troupe kadiryia Zarga qui lui enseigne le secret des mélodies tunisiennes et l'art de passer d'un maqâm à un autre, harmonieusement et sans créer de nachâz (dissonance). L'espace musical tunisien n'avait plus de secret pour lui. Il a appris avec dévotion la borda selon la version a Al- Barzami et l'a adaptée aux mélodies tunisiennes. Il a intégré la troupe de la Soulamiya de kairouan qui a profité de son savoir et de ses compétences. Par la suite, il a fondé sa propre troupe de Soulamiya: «Al-Mawlidiya». Il devient tellement célèbre que la mosquée Sidi Al Ballagh à Al-Halfaouine l'invite chaque Ramadan pour y conduire la prière des «tarawîh». C'est à ce moment-là que la chaîne nationale l'encourage à ouvrir les ondes de Radio-Tunis, chaque matin avec sa belle voix. Dès son entrée à Radio-Tunis, il se fait de nombreux amis dont Mahjoub Ben Mahmoud, Othman Kaâk, Noureddine Ben Mahmoud, Khémaïs Ternane, Habib Amri, Abderrahman El Mehdi, Kaddour

Srarfi, Sadok Thraya, Mohamed Triki, Ali Riahi, Abdelaziz Agrebi, Chafia Rochdi, Saliha et bien d'autres encore. Ils ont deviné en lui l'homme le plus performant dans son art. Il a fondé à Tunis une troupe de Soulamiya qui a compté des noms prestigieux parmi lesquels Hassen Guella, Youssef Témimi et khémaïs Hanafi. On le recherchait et on l'honorait pour son savoir.

L'ERTT l'invite à enregistrer la totalité de la psalmodie du Coran. Ce projet a nécessité trois ans de travail. Taha Husseïn, Oum Kalthoum et le Cheikh Abdelbasset Abdessamed ont exprimé leur admiration devant la beauté de sa voix. Ali Al-Barrâq est mort le 4 décembre 1981 dans la paix de Dieu. A son décès, la ville de kairouan a dédié une rue à sa mémoire.

Il fait partie des récitants du patrimoine qui honorent la Tunisie. Autant que Mohamed Srîh, Hmida Ajej, Mohamed Mouelhi, Hamadi Ben Mahmoud, Abdelaziz Ben Mahmoud, Naceur Abdelî, Hamadi Rsaïssi, Salah et Zoubeïr Bouachir ou Abdelmajîd Ben Saâd, il consolide l'art de la récitation des textes de la tradition Soulamiya en Tunisie. Il est l'archétype de la récitation religieuse selon la tradition et mérite le titre de muezzin de la Tunisie de XXème siècle. Sa voix, sa belle voix est porteuse, simultanément, de l'austérité et de l'exubérance de l'art du chant traditionnel. Quant à l'austérité, elle apparaît dans la lecture respectueuse du texte sacré sans accompagnement instrumental et sans l'aide d'une chorale. Seul le tajwîd doit procurer à l'auditeur les mystères cachés du tawhîd.

Cependant, par une lecture souple, par une mouvance harmonieuse d'un maqâm à un autre, Cheikh Ali Al-Barrâq procure le tarab et permet à l'auditeur d'atteindre la jouissance musicale. Ali Al-Barrâq en fait juste suffisamment pour plaire aux hommes sans déplaire à Dieu. Sa recherche du plaisir musical est sans cesse muselée par une volonté d'austérité. Et c'est probablement cette pudeur volontaire qui ajoute du plaisir au plaisir et de la lumière à la lumière. Sans aucun doute, Ali Al-Barrâq est un virtuose, car il a conduit l'art de la psalmodie jusqu'à la perfection.

Splendeurs de la aïssawiya

Si ma vie était à refaire, je m'engagerais sans doute dans la voie du soufisme, et tout particulièrement celle de la aïssawiya. Répondre à l'appel de l'ivresse mystique dans le cercle bienheureux de la Hadhra, là où tout l'être se dissout dans la houwiya d'Allah.

La confrérie de la aïssawiya, bien qu'originaire du Maroc, est la confrérie la plus puissante et la plus prestigieuse de Tunisie. L'ensemble de ses chants représente un des biens les plus précieux du patrimoine culturel national. Le vénérable Cheikh Fadhel Ben Achour avait bien raison d'affirmer, en visitant la ville de Fès, que les gens pieux du Maroc ont quelque chose de particulier les rapprochant des anges. Parmi les grand soufis du Maroc, il convient de nommer en premier lieu Sidi Mohamed Ben Aïssa dont la confrérie marque à ce jour les villes de Tunisie.

Fondée au IXe siècle de l'Hégire à Meknès par Sidi Mohamed Ben Aïssa, la aïssawiya se distingue des autres confréries par le spectacle de la Hadhra. Pieds nus, vêtus de laine, les aïssawi récitent, debout, le nom de Dieu; le cercle des aïssawi, assis chante des textes en l'honneur du Prophète et des Saints de l'Islam.

La confrérie est dirigée par le Cheikh Al Zaouiya symbolisant la plus haute autorité. La récitation est dirigée par le Cheikh Al Hizb, tandis que la danse est supervisée par le Cheikh Al Hadhra.

Le Bach Sakka s'occupe de la distribution des boissons et le Bach Alâm a la charge des étendards et snâjaq.

Progressivement, les aïssawi, debout, scandent le nom de Dieu jusqu'à la dissolution, jusqu'à l'ivresse et jusqu'à la takhmira.

L'intensité du spectacle est telle que la confrérie aïssawiya a créé un service d'ordre impeccable pour contrôler et maîtriser les débordements soit des chanteurs, soit du public. Chaque danseur se métamorphose en un animal qui matérialise sa hamla. L'un devient lion ou tigre et l'autre chameau ou serpent. Le Cheikh Al Alfa distribue des cactus, des débris de verre, des clous et scorpions que les danseurs avalent avec délice comme si c'étaient des bonbons.

L'odeur de l'encens inonde l'atmosphère. La sortie du Sayaf est encore plus terrible, puisqu'il se transperce le corps avec de grosses aiguilles, se mutile avec une épée ou marche sur des braises. Solidement enchaîné, le maître akacha intervient. Il rugit comme un fauve, puis rompt ses chaînes. Certains aïssawis, qui viennent le calmer, sont gagnés par la contagion et entrent eux-mêmes en transe. Le bachawich vient réciter la fétiha sur le front de l'akacha. La fièvre est apaisée, le calme revient et les femmes poussent des youyous.

Au-delà du spectacle de la hadhra, qui a ses admirateurs et ses détracteurs, on doit reconnaître en Sidi Ben Aïssa le plus grand mystique d'Afrique du Nord.

De toutes les expressions mystiques, la aïssawiya est l'expression la plus radicale, la plus élaborée, la plus complète et la plus bouleversante. La Hadhra signifie la Présence: Présence de la créature face à son Créateur, Présence du Créateur face à Sa créature. Double présence fusionnant dans une musique superbe qui a le pouvoir de nous emporter vers une forte extase. Certains chanteurs de la aïssawiya sont tellement troublés par la force des mots qu'ils pleurent en jouant du bendir. L'amour de Dieu est tellement fort qu'il englobe, en son sein, l'amour de l'autre. C'est la raison pour laquelle on trouve, au beau milieu d'une récitation soufie, des morceaux de mouwachahats préservés ainsi de l'oubli par la mémoire collective des aïssawi. Cette confrérie puissante est implantée dans tout le pays. Du kef jusqu'à Gabès et de Testour jusqu'à Tataouine, c'est dans les troupes de la aïssawiya que l'on apprend à mieux sentir la présence de Dieu tant à travers la hadhra, la takhmira, qu'à travers les longues séances de dhikr et de méditation. C'est dans cette trajectoire aïssawiya que se dessine le noble destin du Sidi Belhacen Chadli, dont la chadhuliya

rayonne sur l'Islam soufi avec autorité. Le mjarrid (littéralement : l'art du chant collectif débarrassé des instruments de musique) se pratique à la zawiya Sidi Belhacen avec éclat.

Sidi Ben Aïssa éduquait son âme et celles de ses disciples en récitant le nom de Dieu depuis la prière du Maghreb jusqu'à celle du Icha. Homme de vérité, il est arrivé graduellement à la connaissance de Dieu pour s'en rapprocher avec respect et amour pour s'installer définitivement dans cette hala , (الحــالة) ou état de bonheur pour y vivre dans la sérénité jusqu'à sa mort.

Parmi les ouvrages qui ont aidé Sidi Ben Aïssa et nourri sa soif mystique, on peut citer «Ibtihaj al qouloub» de Sidi Abderrahman El Fassi et «Moumtaâ al asmaâ» de Cheikh Al Jazouli...Sidi Ben Aïssa encourageait ses disciples à la récitation collective pour s'assurer de la présence des anges et pour obtenir la sekina (السكيــنة) .... On raconte que le Darwiche Ben Rawayine tournait au Maroc, de ville en ville, et de village en village, présentant sa petite pioche à chaque Saint qu'il rencontrait...Il allait par la suite demander à un forgeron de mettre la pioche au four et celle-ci devenait rouge au contact du feu...Un jour il l'a présentée à Sidi Ben Aïssa qui l'a touchée de ses mains, Ben Rawayine est allé la mettre au feu...La pioche est restée telle quelle...Elle n'a pas rougi... Elle est restée froide... Ben Rawayine a alors dit : «De même que cette pioche bénie par notre Saint a subi avec succès l'epreuve du feu, de même Sidi Ben Aïssa ne sera pas touché par la flamme de l'enfer». Aprés avoir dit cela, il a jeté sa pioche et est entré dans l'ordre aïssawiya et a suivi l'enseignement de Sidi Ben Aïssa jusqu'à sa mort.

On raconte l'histoire de Daoud El Mokhtari qui était poursuivi par un cauchemar. Il est allé voir Sidi Ben Aïssa et lui a faire part de son chagrin. Sidi Ben Aïssa a récité la fétiha à la mémoire de son père. Depuis, le père venait visiter son fils en rêve pour lui exprimer sa joie. Depuis ce jour, Daoud El Mokhtari devint un des disciples de Sidi Ben Aïssa. Alors en pleine méditation, un homme s'est approché de lui, et lui dire qu'un lion menaçait la seule vache en sa possession et qu'il ne savait pas comment se défendre. Il lui a déclaré: «Ne l'inquiète pas... va retrouver la vache... Elle est saine et sauve...» En revenant chez lui, El Fejiji a trouvé le lion assis paisiblement à côté de la vache comme s'il assurait sa protection. Emu par le spectacle et convaincu de la baraka de Sidi Ben Aïssa, il s'est engagé dans la aïssawiya . On raconte qu'une femme est venue pleurer et demander assistance à Sidi Ben Aïssa car des corsaires espagnols venaient de kidnapper son fils, Sidi Ben Aïssa a alors dit à la femme «Rentre chez soi, tu trouveras ton fils en train de dormir dans son lit». N'osant pas contredire le cheikh, la femme est rentrée, soumise et crédule chez elle, et voici qu'à sa grande surprise elle trouve son fils en train de dormir.... A son réveil, il lui déclare: «Ô mère, j'étais captif en chrétienté lorsqu'un homme coiffé d'un turban vert est arrivé, il m'a débarrassé de mes chaînes et m'a ramené en un clin d'œil ici même»

Heureuse, émue et bouleversée, la femme a remercié Dieu et a dit à son fils: « Viens, allons rassurer Sidi Ben Aïssa...», Une fois devant Sidi Ben Aïssa, le jeune homme, Hassan Ben Mbarek, s'est écrié: «Mère, mère, c'est lui; l'homme qui m'a délivré de mes chaînes et qui m'a ramené sain et sauf chez moi». C'est ainsi que Hassan Ben Mbarek est entré à la aïssawiya et qu'il a suivi l'enseignement de Sidi Aïssa qui est désigné comme le cheikh El kâmil. Entré en état de grâce et de sainteté, il est considéré comme le qotb par les soufis du Maghreb.

Le cheikh vertueux Ahmed Ben Mehdi El Ghzâl a eu le mérite de rassembler la totalité (ou presque) des chants de la aïssawiya dans un livre qui a été imprimé en 1349 de l'Hégire par l'imprimerie Haj Salah El Asli à Tunis. Ce superbe ouvrage dont la valeur dépasse les mots mérite une réédition, car il contient autant de chants de aïssawiya, de soulamiya que de maloûf. Ce livre unique en son genre vient conforter l'hypothèse selon laquelle la confrérie aïssawiya a été la mémoire de ses propres chants et la mémoire culturelle du maloûf et de la soulamiya. En un mot, les récitants de la aïssawiya ont sauvegardé les chants du maloûf dans leurs récitations mystiques. C'est dire que le cercle de la hadhra, en même temps qu'il était un foyer d'initiation spirituelle, a été aussi un lieu d'initiation musicale apprenant aux mounchidînes la maîtrise des maqamât, adwâr et noubât.

L'éducation de l'oreille et de la voix venait consolider L'éducation de l'âme. La confrérie aïssawiya représente, en Tunisie, un des hauts lieux non seulement de la spiritualité, mais aussi de la connaissance musicale du patrimoine culturel. Ce patrimoine, encore peu visité; mérite d'être exploré par les chercheurs pour dévoiler ses richesses et pour procurer à nos jeunes générations, assoiffées de connaissances, un aliment spirituel d'excellente qualité. Enlacés l'un dans l'autre et imbriqués dans un même corps discursif, l'amour sacré et l'amour profane matérialisés tantôt en madâïh et adhkâr, tantôt en mouwachahat viennent rappeler que le soufisme d'Islam a eu le génie d'accorder le très-bas au Très-Haut et de joindre le cri du pécheur à la prière du Saint. De la sorte, tout homme peut espérer être touché par la grâce à partir du moment où il manifeste le désir de se rapprocher de Dieu... Et la meilleure façon de se rapprocher de Dieu, c'est d'emprunter la voie de la prière et de l'amour. Ainsi on retrouve par exemple Naourat at touboû dans le chant aïssawiya.

De même dans le chant soufi: Salla alayka Rabbi, ya Sahib Ar-rissala, ya manbaâ al asrar écrit par le cheikh Aïssawi Boubaker Ben Mahmoud, on retrouve le mouwachâh «Alif ya soltane». C'est dire qu'en Islam l'amour profane ne vient pas contredire l'amour sacré (أمة محمد خاتم الرسل كلها في الحب متصلا). Il vient le prolonger, le justifier et le légitimer. Sinon, comment expliquer le fait que parmi les plus belles prières adressées à Dieu figurent celles qui ont été rédigées par le poète Abou Nawâs: «In âdhoumat dhounoubi kathratan falaqad alimtou biâna afwaka aâdhamou».

Au sein de ce carrefour merveilleux où se rencontrent les amants et les amoureux, les poètes et les mystiques, les pécheurs et les saints emerge le génie de l'Islam... En chaque homme, on peut trouver la baraka de Dieu... Il faut seulement avoir l'envie, la patience et la volonté de chercher... Et Sidi Ben Aïssa a montré la voie, la tariqa...

Eloge de la soulemiya

Oh, musique, notre lumière...Dans les mosquées austères où il était interdit de pratiquer la peinture, le génie humain a excellé dans l'exercice vocal; le sentiment humain, transitant par la musique, a été comme un fleuve d'amour venant bénir les terres d'Islam. De la sorte, tous les grands chanteurs et toutes les grandes chanteuses de la musique arabe ont eu à s'initier, à leurs débuts, au tajwid ou au takbir...Ainsi, la musique arabe ne pouvait plus être un art ordinaire...Elle a joué dans les mosquées d'Islam le rôle qu'a joué la peinture dans les églises d'Europe...C'est pourquoi la tradition musicale arabe est intimement liée à la tradition religieuse en Islam.

La magie du tajwîd et du adhân va s'incruster dans l'art des layali tandis que l'art souvent raffiné des takbirs va être la base des muwachahât et des chants soufis. En clair, la musique arabe est née dans les mosquées. A partir du moment où le musulman a décidé de chanter Allah et la Houwiya d'Allah, il a considérablement enrichi son espace musical.

Face à la restriction des libertés sous-entendue par la mosquée où il n'était absolument pas question de s'écarter de la récitation canonique ni d'une ritualité précise, il y a eu en Islam classique une aspiration à un autre monde religieux permettant à l'imaginaire musical de s'exprimer...Ce dualisme culturel trouva un excellent terreau et un lieu d'accueil dans les zawiya et marabouts, là où le soufisme d'Islam allait connaître des développements spectaculaires. C'est là que l'imagination populaire s'est déchaînée, c'est là que les pulsions musicales allaient enfin s'exprimer sans entrave pour permettre à la musique arabe d'évoluer vers l'innovation et la créativité.

De la sorte, la zawiya s'est confirmée comme le deuxième conservatoire de la musique arabe...Du Maroc jusqu'au Turkistan chinois, les mêmes confréries qadiriya et tijaniya allaient permettre à un genre de composition musicale de s'incruster dans la culture arabo-islamique pour en devenir une bannière sinon une de ses expressions les plus emblématiques et les plus significatives.

La puissance, l'audace, l'imagination, la force, l'intelligence devenaient les attributs des soufis d'Islam... Ils ont occupé l'espace social et l'espace culturel... la zawiya a même supplanté la mosquée qui ne servait plus qu'à faire la prière. Si la musique arabe souffre aujourd'hui de trouble de perte de mémoire ou de perte d'identité, c'est tout simplement parce qu'elle a rompu les liens, d'une part, avec

l'art du tajwîd et qu'elle a rompu ses liens avec la récitation du patrimoine mystique et soufi d'autre part, ce que l'on appelle si judicieusement Maloûf Aljid.

* * *

En quittant la mosquée pour développer ses virtualités musicales dans le zawiya, le mystique d'Islam, sans le savoir, va enfin créer des liens entre musique et société. L'art du chant ne sera plus limité aux services religieux de la mosquée, il va désormais s'inscrire dans tous les faits de la société.

Divers aspects du patrimoine musical tunisien ont, de par leurs qualités expressives, une valeur universelle. Du Mâlouf jusqu'aux chants de variété, l'espace musical tunisien a toujours été à l'avant-garde de l'espace musical arabe. Les chants de la soulemiya n'échappent pas à cette règle. Ils ont vraiment une charge mélodique, littéraire, culturelle et spirituelle qu'il faut prendre en considération. Les troupes de soulemiya de Béja, de Ras Jebel, de Bizerte, de Kairouan, de Sousse ou de Gabès ont chacune participé à la conservation et à la transmission de ce patrimoine. Les Cheikhs Ali Barrak, Mohamed Barrak, Nacer abdelli, Mohamed Aziz, Abdelmajid Ben Saâd, Mohamed Serih, Chakroun et Hamid Ajjej sont autant de gardiens fidèles de cet aspect particulier du patrimoine.

La culture traditionnelle peut, par la variété de ses expressions encore inexplorées, aider la culture contemporaine à modeler son espace culturel et donc à relever les divers défis de la modernité. Fondée à Tunis au IXe siècle par Sidi Abdessalem Lasmar, la soulemiya est une spécificité mystique exclusivement tunisienne. Quand bien même Sidi Abdessalem est né en Libye, c'est en Tunisie que cette confrérie connaîtra son développement et son essor. La Tunisie est, en quelque sorte, la patrie de la soulemiya. C'est la raison pour laquelle cette confrérie est présente dans tout le territoire tunisien. Elle a su épouser non seulement l'espace musical tunisien mais aussi et surtout son espace social. La soulemiya est devenue très proche de la subjectivité tunisienne. Elle est une spécialité tunisienne au même titre que le barnous, le couscous osbane ou l'eau de fleurs d'oranger. C'est peut être la raison pour laquelle, d'entre toutes les expressions mystiques, c'est elle qui a été choisie et qui a eu le privilège de passer chaque jour à 6 heures du matin à la radio et chaque vendredi après- midi à la télévision.

Ce lien constructif avec les mass-media a permis à la soulemiya d'une part de se préserver en tant qu'expression culturelle et lui a permis d'autre part de participer de façon active à l'édification du paysage radiophonique et télévisuel de Tunisie. Ce remarquable mariage entre la soulemiya et la Tunisie a favorisé le développement par la pureté des propos et la sincérité des invocations adressées à Dieu. N'utilisant en guise d'instruments que ceux à percussion (en priorité le

bendir et, le cas échéant, des naqarat ou alors la derbouka), la soulemiya a permis le développement extraordinaire de l'art du chant collectif et de l'art du chant individuel.

Trop radicale pour être assurée et vécue chaque jour, la aïssawiya a laissé la première place à la soulemiya qui semblait plus modérée et plus proche du caractère tunisien qui affectionne les compromis. En effet, la aïssawiya de par la complexité de sa mise en scène qui ferait penser presque à une pièce de théâtre par les débordements souvent incontrôlables de la hadra, ne pouvait s'inscrire dans la respiration quotidienne. La soulemiya a eu l'honneur de la première place et a pu ainsi avoir pour charge l'animation des fêtes familiales et religieuses et accompagner par son savoir faire musical et rituel le Tunisien dans ses peines et dans ses joies. C'est surtout auprès des couches populaires que se recrutaient les chanteurs de la soulemiya. Les petits artisans se retrouvaient le soir et se mettaient à chanter des chants en l'honneur de Prophète.

Petit à petit, ils sont devenus les piliers de la mémoire collective. Leur puissance était telle que même les chanteurs de la aïssawiya se sont joints à eux pour se garantir une présence dans la cité. La force de cette confrérie était telle qu'elle a même réussi à se tourner en dérision par la Soulemiyat al balloûte (ou la soulemiya mensongère). Cela prouve à quel point la soulemiya dominait son expression et à quel point elle était vraiment ancrée dans la société.

Après un long mariage, la télévision et la radio tunisiennes semblent tourner le dos à cette expression populaire prodigieuse. Même dans leurs fêtes religieuses et familiales, les Tunisiens font de moins en moins appel à la soulemiya.

On peut espérer au moins que la radio tunisienne n'ait pas effacé les nombreux enregistrements de soulemiya qu'elle a effectués; et que dans ses archives, il existe de quoi alimenter une phonothèque nationale. Dans une optique d'éveil, d'écoute et de sauvegarde des styles musicaux de Tunisie, on ne peut que recommander le retour au patrimoine de la soulemiya comme un des repères vitaux du génie musical tunisien.

Le balloûte

Nous connaissons mal l'histoire de notre musique. Quand bien même nous lui sommes très attachés, notre espace musical nous échappe. Nous sommes encore incapables d'interroger l'œuvre d'art, de l'étudier en tant que document sociologique et historique et d'appréhender, avec objectivité, cette subjectivité qu'est l'œuvre d'art, comme le savant observe un phénomène naturel.

Le passage d'une musique chaude (la traditionnelle) à une musique froide (la contemporaine) et la rupture avec la tradition musicale (qu'il nous faut considérer comme un produit collectif et non pas individuel) vont affecter la musique actuelle, la vider de sa substance et la frapper d'une incapacité à être elle-même.
Exilée dans sa propre langue, la musique arabe n'est plus que la répétition

ennuyeuse de règles consacrées par l'usage. C'est à ce titre que nous appelons à un véritable retour vers les sources traditionnelles pour ressusciter la musique arabe et mettre fin à son exil.

La nonchalance à l'égard de la culture est grande. C'est à cause de ce laisser-aller que nous ne savons plus écouter le maloûf et que des espaces socioculturels comme la aïssawiya, la soulamiya, la azouziya, la naftiya, la tibbiya, la qadiriya ou la chadhuliya sont en déclin.

C'est dans le cadre de ce renoncement que l'on a perdu la pratique de la soulamiya al balloûte. On n'a pu assurer la survie de cette expression culturelle fort attractive qui venait égayer les soirées de naguère. Le fait qu'une expression encore contemporaine comme la soulamiyat al balloûte devienne déjà une archéologie doit nous inciter à réfléchir davantage sur l'être et le devenir de notre culture.

La soulamiyat al balloûte est issue de la aïssawiya et de la soulamiya. Elle en est l'enfant terrible.

Comme on l'a souvent signalé, la soulamiya, de par sa souplesse et son élasticité, a su s'adapter au paysage social et culturel de la Tunisie. La soulamiya est-probablement- ce qu'il y a de plus élaboré de l'intelligence culturelle tunisienne au niveau de l'expression collective. C'est grâce à son adaptation au tempérament tunisien que la soulamiya a pu s'enraciner dans la société et durer au niveau de l'histoire. Le sens de l'adaptation aux situations nouvelles de la soulamiya est tel qu'elle a été un des piliers de l'univers radiophonique et de l'espace télévisuel de Tunisie.

La soulamiya El Balloute est un spectacle total autant pour l'oreille, pour l'œil que pour le nez. C'est également un spectacle total puis qu'il a prévu, en fin de soirée, une intervention pour se tourner en dérision et apporter une bonne dose d'humour dans le milieu traditionnel. C'est ainsi qu'au lieu de réciter le nom de Dieu, on se met à chanter de façon répétitive baklawa ou chorba jusqu'à feindre la takhmira et qu'au lieu de mettre un serpent dans la bouche du Majdoûb, on lui glisse une baklawa!

Cette soulamiya mensongère qui a eu l'audace de se moquer d'elle-même symbolise une culture en excellente santé puisqu'elle s'autorise à tout détourner dans un cadre humoristique. Dans une société où l'on aime beaucoup manger et chanter, il fallait bien un jour joindre les deux bouts et c'est ce qu'a fait la soulamiyat al balloûte. Ramadan n'est pas que le mois de l'abstinence. C'est aussi le mois de l'opulence. Il faut noter, et pour cause, que la gourmandise n'est pas classée comme un péché capital en Islam. C'est dans le cadre du mois de Ramadan que l'on a dû confectionner les plus beaux chants de la soulamiyat al balloûte: kabaral adhâne, ya cheikh ya marnikh, ya mabrouka, hilla hilla, kane koum himâl in roûh maâkoum illa Sidi Mardoûm, ya cheikh ya adlâni, ya bin Massaoûd...

De la même façon que la soulamiya religieuse, la soulamiyat al balloûte a été la fédératrice des subjectivités diverses de la Tunisie musicale traditionnelle. Une

telle manifestation de l'individu et la société et a, d'autre part fortifié les liens entre l'individu et la société et a, d'autre part, enrichi l'espace musical tunisien d'un genre artistique unique dans toute l'histoire de la civilisation arabe et islamique.

La soulamiyat al balloûte est une véritable forja (spectacle) englobant un tekbîr en balloûte, une circoncision en balloûte, un mariage en balloûte, une kharja en balloûte, une takhmira en balloûte et de taâlilât en balloute.
Ainsi Tlamit lahbâb devient Tlamit liklâb et Machmoum al fil devient Chaykhi tiztal.

Il existe dans le balloûte trois volets: la aîssawiyat al balloûte, la soulamiyat al balloûte et le malouf al balloûte. L'astuce consiste à détourner les mots de la aïssawiya, de la soulamiya et du malouf dans une optique humoristique. Le souffre-douleur de ce jeu est le cheikh al balloûte. Traité de tous les noms, maltraité par ses compagnons, il porte avec humour tous les excès: la gourmandise, l'avarice, l'orgueil, la luxure, la colère, l'envie et la paresse.

C'est le cheikh Hâmil, Ben kaloukh, Zmim as-sourâk, El Ayiq, Ez-zoufri, etc. Après avoir été harcelé, il est repris tendrement par le qualificatif ya cheikh ya marnikh. Ce «bizutage» entre cheikhs de la aïssawiya et de la soulamiya provoque un spectacle hilarant et drôle.

Selon des sources authentifiées par Sadok Rezgui, le balloûte remonte au XIXe siècle et l'on retrouve ses traces dans les chants des ménagères, besogneuses et domestiques de Tunis. Le jeu s'intitulant Om Rahmouna consiste à déguiser une servante en une veille patronne grincheuse et querelleuse et une deuxième servante en une bonne malheureuse, loqueteuse et guenilleuse... Le dialogue qui s'instaure entre elles est repris par le chœur. C'est dans ce folklore féminin que l'on retrouve le célèbre chant Mabrouka.

Une autre version affirme que le balloûte est né 1918 lorsque certains cheikhs auraient osé recevoir le Résident Général avec le chant emblématique Talaâ al badrou alaïna.... D'autres cheikh contrariés par une telle désacralisation auraient inventé le balloûte.

Quand bien même cette hypothèse comporte des aspects sympathiques, elle reste fantaisiste et utopique dans sa vision de la dynamique culturelle. On ne peut créer un style musical par réaction à un fait divers. Le balloûte est né du génie tunisien et ne peut être réduit à une anecdote. C'est pourquoi, en attendant des recherches plus approfondies sur l'origine du balloûte, il convient de s'appuyer sur les quelques indications de Sadok Rezgui. Le patrimoine de la soulamiyat al balloûte tirerait ses origines des chants féminins Om Rahmouna et des chants d'enfants Ya hâïra. Ces deux types de chants expriment l'admiration désemparée du tunisien de province face à la richesse culinaire des demeures de la capitale.

L'art du balloûte consistant à la majorité à décrire et à chanter les plats de Tunis, la jonction avec Ya Hâïra et Rohmouna devient aisée.

De même qu'il est difficile de cerner avec exactitude l'acte de naissance du balloûte, de même il est complexe d'en établir l'acte de décès et les raisons de sa disparition. Quand le balloûte a-t-il disparu? Le balloûte a cessé d'animer les soirées de Tunis au début des années 60...Quand bien même elle est louable, l'intervention de Mohamed Jerrari avec «Zerda zerda bil couscous» et autres chants plaisants a dévalorisé la balloûte, en le faisant passer pour un folklore de dépravés, de rigolos et de polichinelle...On a vu certains amateurs de balloûte organiser une hadhra de balloûte avec des colliers de navets et de carottes et le cheikh portant des entonnoirs en guise de turban, et autres innovations qui ont déprécié le spectacle aux yeux de l'élite.

Or, pour faire du balloûte, c'est-à-dire pour détourner un chant, il faut être versé en littérature, en musique et en humour. C'est dire que l'art du balloûte est quelque chose de très raffiné. Il suffit de citer des personnages prestigieux, tels Chaykh Bayram, Chadly khlass, khemaïs Hanafi, Hamadi Rsaïssi et Mohamed Atta pour se rendre compte que le balloûte n'est pas un divertissement sot et vulgaire. C'est probablement la manifestation la plus fine, la plus raffinée et la plus pertinente de l'humour tunisien.

Il faut reprendre en main cet aspect particulier du patrimoine culturel et le réactualiser afin d'être en meilleure possession de l'identité culturelle.

Il faut tenir compte des deux dimensions du balloûte: il y a le balloûte populaire exprimé par Jarrari et le balloûte littéraire et raffiné exprimé par cheikh Bayram et Mohamed Atta. Autant de directions à explorer et à défricher... Nous nous devons de vivifier la soulamiyat al balloûte et de la transmettre à nos enfants pour qu'ils entretiennent des rapports créatifs et récréatifs avec l'espace culturel et artistique de Tunisie.

Autant pour le Maloûf, la Soulamiya, la Aïssawiya que la Chadhouliya, j'ai connu dès mon plus jeune âge le Balloûte aux côtés de mon père. C'était à Radès, lors des années 50. On se retrouvait chaque été chez Hédi Radhouane qui avait la garde de la zaouiya Saïda Manoubiya. Mis à part le casino, il possédait la seule maison à étage de Radès-Plage. Dans cette vaste demeure, venaient se joindre, à Hédi Radhouane et à mon père, Chadli khlass, Hassan Ben chaâbane, le superbe et magnifique cheykh Bayram et beaucoup d'autres joyeux compères.

Chaque convive avait une façon originale d'annoncer son arrivée. Je me souviens encore de celle, spectaculaire, du Cheykh Bayram qui, soit dit en passant, n'est autre que l'auteur du célèbre «Ach-chorba, Ach-Chorba...», Richement vêtu d'un turban vert, d'un burnous jaune canari et d'une jebba rose, il avait tout pour sortir de l'ordinaire! C'était un personnage fantastique qui a séduit mes yeux d'enfant. Sa grande barbe blanche, son teint rouge-pourpre et son énorme embonpoint le désignaient pour être le Cheykh-Al-Balloûte. Il occupait l'espace avec sa beauté.

Il arrivait en chantant la chorba et en remuant tout son corps. Dès son arrivée, l'ambiance qui était plus ou moins convenable, chauffait immédiatement!

Les hommes se levaient en l'applaudissant et en dansant et les femmes poussaient des you-you en guise de Merhaba.

La séance de Balloûte tournait autour de quelques personnages pittoresques connus pour leur gourmandise et leur gloutonnerie. Parmi eux, il y en avait toujours qui battait tous les records. Les paris et les enchères montaient sur sa capacité à ingurgiter, sur le champ, tel nombre de poulets, de beignets, il en a découragé plus d'un... Je crois même que les séances de Balloûte se sont arrêtées parce que tout le monde s'est épuisé et a déposé les armes devant ces Cheykhs invincibles!

Analyse d'un spectacle : le Balloute

Voila plus de cinquante ans qu'on n'a pas chanté le balloûte en Tunisie. Cette longue absence sur la scène culturelle d'une expression traditionnelle de la meilleure qualité à accumulé les oublis, les lacunes, les confusions, les erreurs et les faiblesses de telle sorte qu'on ne sait plus par quel nom il faut appeler cette expression : «Mbitet Al balloûte»? Aïssawiya Al balloûte»? «Soulamiyat Al Balloûte»? ou «Balloûte» tout simplement?

En réalité, le Balloûte s'est manifesté au sein de divers genres musicaux et le spectacle a au moins le mérite d'ordonner et de structurer à nouveau l'univers du Balloûte pour que les générations à venir trouvent un modèle cohérent à même d'assurer la relève, la continuité culturelle et la transmission du savoir. Voila pourquoi notre spectacle se constitue d'une ouverture et de trois volets. Quant à l'ouverture, elle a pour objet de mettre en valeur le Takbir-Al-Balloûte, qui s'est manifesté naguère à travers la récitation de «Baklâma» et «Chorba».

Le spectacle a embelli davantage le Takbir Al Balloûte par l'introduction de «Hiya» au lieu de «Houwa». De même, on notera qu'on a donné encore plus d'éclat et de prestige à la récitation de la baklâwa. On remarque que notre spectacle ouvre les portes de l'innovation et de la création et qu'il se place ainsi d'emblée dans la dynamique culturelle afin de sauver immédiatement l'expression du Balloûte.

C'est dans cette même optique que nous avons travaillé très consciencieusement le volet «Aïssawiya-Al-Balloûte» où nous avons repris des chants traditionnels comme: Mak- Al Cheikh Al Hamil», «Mabrouka», «kan koum himâl» ou «Ya jiâne wach jâbik laya»; de même, on a innové en confectionnant des chants nouveaux de Balloûte par le détournement du patrimoine de la Aïssawiya. Nous avons ainsi créé «Al khobza» ou «Nouassar».

Dans le deuxième volet, nous avons honoré le patrimoine de la «Soulamiyat Al Balloûte» avec les chants de patrimoine : (كبر الأذان يا أهل الشمايل) et nous avons ainsi détourné en balloûte des chants connus de la Soulamiya tels : «Haya en - zourou» et comme «Jarat Al Achwaq» et comme «Ya Bel Hcen Yâ Chedli». Il en

est résulté des chants superbes qui ont pu naître grâce au savoir-faire de Mohamed Atta, Mohamed Rsaïssi et Zoubeïr Bouachir.

Le bouquet final, consacré au Maloûf Al Balloûte, reprend par l'art du détournement «Haramtou bîk nouassi», «Ya mâlik albi bil Maarouf», «Machmoum Al Fil», «Ya kahla ya bintamî», «Ya Ghaliya ou encore «Ya qâbla ya»... on note que le, «Maloûf-Al-Balloûte» englobe en son sein les chants de maloûf à proprement parlé comme «Machmoum Al Fil», des chants de fête comme «Ya Qâbla ya» ou des chants de variété comme «khali Badalni». Il est donc clair qu'avec.

La mise en place de ces trois volets, on assure au Balloûte un développement qui devrait garantir toutes les performances. Les forces de l'imaginaire de Tunisie pourront s'en inspirer pour permettre au Balloûte de retrouver sa légitime place dans la cité. Il faut reconnaître que ce spectacle n'aurait jamais vu le jour sans le soutien providentiel du Ministère de la Culture et du Ministère du Tourisme.

Selon les propres termes de Monsieur le Ministre, nous avons préparé et monté ce «spectacle» pour sauver une expression. Autant avouer que la mission qui nous a été confiée n'a pas été de tout repos. Nous nous sommes mobilisés pour la réussite de cette manifestation. Nous avions récolté au départ des bribes et des fragments de textes. Les récitants, les quelques récitants du Balloûte hésitaient à donner ce qu'ils savaient et à s'impliquer dans notre action.

Chaque Cheikh que nous consultions s'enfuyait par crainte du ridicule, de peur de nuire à «son image de marque». Nous nous sommes retrouvés ainsi plus d'une fois abandonnés. Et pourtant, nous n'avons pas lâché prise; car, ce qui importe à nos yeux, au-delà des considérations étonnées des uns et des autres, c'est la résurrection d'un aspect très important du patrimoine.

La détermination a eu raison des obstacles. Une bonne fatalité veillant sur le destin du Balloûte a mis sur notre chemin des êtres exceptionnels qui ont cru au projet. Il faut citer en premier lieu Mohamed Rasïssi, Mohamed Atta, Semir Rsaïssi, Semir Nafzi, Raouf Gharbi et Zoubeïr Bouachir. Grâce à eux, l'équipe du Balloûte s'est solidement constituée dans la foi, le sérieux, l'enthousiasme et l'humour. Nous avons multiplié les répétitions, les séances de travail et le Balloûte était enfin sauvé. Il a trouvé en notre équipe des gens capables, sérieux, mobilisés pour la bonne cause à même d'être de véritables piliers de mémoire collective.

Notre spectacle s'est volontairement démarqué des interventions de ma guère qui ont déjà dévalorisé le Balloûte en le présentant comme un spectacle vulgaire. Nous n'avons pas fait porter à nos chanteurs des bonnets d'âne, des antanoirs ou des colliers de carottes! Nous avons plutôt axé nos efforts sur l'aspect littéraire et créatif du Balloûte. Quand bien même le Balloûte véhicule beaucoup d'humour, ce n'est pas un spectacle de polichinelle. Le travail, fort louable d'ailleurs, d'un Jarari ne pouvait cadrer avec nos objectifs. Nous avons voulu, à travers notre spectacle, redorer: le blason du Balloûte et lui redonner son prestige.

C'est pourquoi, la dimension littéraire a pris le dessus. Notre souhait le plus cher est de voir le Balloûte et lui redonner son prestige. C'est pourquoi, la dimension littéraire a pris le dessus- Notre souhait le plus cher est de voir la Balloûte ressisciter en Tunisie à travers nos efforts.

Nous remercions trés chaleureusement le Ministère de la culture le Ministère du Tourisme, la Direction de la Musique, Tunis Air, la C. T. N. et couscous Diari pour leur soutien et leurs encouragements. C'est grâce à leur appui que le spectacle a existé.

AU PROGRAMME :

1) KHOTBAT BALLOUTE
(Mohamed RSAÏSSI)
TAKBÎR AL BALLOUTE
(Texte de Mustapha CHELBI)

2) AISSAWIYAT AL BALLOUTE
Direction : Zoubeïr BOUACHIR, Mohamed Rsaïssi et Raouf Gharbi
- AL BAKLAWA (CHELBI)
- AL CHAYKH AL HAMIL Patrimoine
- YA KARIM MTA ALLAH Patrimoine
- AL MIRMIZ (CHELBI)
- AL KHOBZA YA MAWLANA (CHELBI)
- HILA HILA Patrimoine
- AL KAKAWIYA Patrimoine
- YA CHAYKH YA marnikh Patrimoine
- YA MABROUKA Patrimoine
- KANKOUM HIMAL Patrimoine
par Chelbi et Aha
- MIN AND SIDNA (CHELBI)
- YA NOUÂSSAR (CHELBI)
- YA JIÂNE Patrimoine
- AL KABCH IDOURE Patrimoine

SOULAMIYAT AL BALLOUTE
Direction Samir RSAÎSSI, ET ZOBEIR BOUACHIR
- AL CHORBA
- YA CHAYKH YA BARÂNI
- KABAR LADHÂNE Patrimoine
- YA AHL AL HAMHÂMÂ (ATTA)
- DARIT LATBAQ (ATTA)

- AL MICHMACH (ATTA)
- KHALINI NAHJIM ALÎH (ATTA)
- HAYA INZOUROU (ATTA)
- TKHAMAR YA KHAMÂR (ATTA)
- MGHARFA WA SHÂNE (ATTA)
- YA CHAYKHI JÎTIK JIÂNE (ATTA)
- DILLA, DILLA (ATTA)
- COUSCOUSSI KAMKOUM (ATTA)
- HATOUH, HATOUH (ATTA)

MALOUF AL BATTOUTE (MOHAMED ATTA)
Direction : ZOUBEÏR BOUACHIR
- BIL MADROUDH
- YA MARQAT AL BISBASSI (ATTA)
- CHAYKHI TIZTAL (ATTA)
- QARTALA, HIZ AL QOUFA, QARTALA (ATTA)
- AL MUSLI HABILNI (ATTA)
- WA AALACH MANBOUZA (ATTA-
- YA KAAKA FI WIST FOUMI (ATTA) refrain de Mehdi
- YA MÂ FI BATNI LAHÂYIB (CHELBI)
- MA TISMAOÛCHE KLAMI Patrimoine

SPECTACLE : LE BALLOÛTE
DE Mustapha CHELBI
Les Participants:
Mohamed RSAÏSSI
Zoubeïr BOUACHIR
Raouf GHARBI
Mohamed El OUNI
Semir NEFZI
Mohamed ATTA
Hassan ATTA
Kmar ZELFANI
Moezz RSAÎSSI
Tahar BOUACHIR
Mohamed FEHRI
Tahar FEHRI
Kamel BEN SMAÏL
Béchir BOUGUERRA
Mohamed LAÏD
Ferjani BEN ROMDHANE

Farid BAHRI
Zoubeïr BEN NAJAH
Hassan DACHRAOUI
Abderrahim TRIKI
Tahar BELHARETH
Ali BOUCIF
Mohamed ALI El OKBY (Conseiller artistique)
Mehdi CHELBI
Mohamed et HASSEN ATTA

Une figure emblématique du Balloûte

Né 12 avril 1933 à kairouan, Mohamed Atta a poursuivi ses études dans l'annexe zaytounienne de la cité aghlabide. Il y a obtenu le diplôme d'al-Ahliya et a travaillé au ministère des Affaires culturelles. Parolier et dramaturge, il a signé diverses chansons, divers feuilletons radiophoniques et télévisuels et quelques pièces de théâtre. Il fonde en 1962 la troupe théâtrale «Jâmiyat Al Masrah Al Ifriqi»...Il a participé à l'animation de plusieurs troupes Théâtrales dont «An-Nouhoudh Bil Masrah at-Tounoussi», «An -Nouhoudh»...Il a également participé à la création de «Noujoum al Fan», «Al AHd al Jadid», «Al Fan Errabâa» et «Masrah al Jemhour» Il a même été comédien... Il a joué le rôle de Hichem dans il Jazia aux côtés de chafia Rochdi et le rôle de Hamed aux côtés de la prestigieuse Zohra Faïza dans la célèbre pièce Om Abbès.

Il a composé les pièces de théâtre suivantes : Charaka, Halima Malla Rabta Takoun al Mra, Ya Dhalim, Hadha Issih Wa Hadha Issih Wa Hadha Issih... Parmi ses feuilletons télévisés on peut citer: Qallil ou dallil; At-tamaâ, Richel al khûl Mhal Chahed...

Il a également composé de nombreux feuilletons radiophoniques dont : Sahib at- Tâj- Youssef, Ibn al Adhraâ Hsab wa aqâb, Jha, Baïatou al khobz, Bilâl, Douja an-Nasnassa...

Mohamed Atta peut être compté comme le plus grand écrivain du Balloûte de la Tunisie contemporaine. Il peut, en un clin d'œil, détourner un chant Aïssawiya, Soulamiya ou de malouf et le transformer en Balloûte.

Homme d'humour, poète, mélomane, connaissant parfaitement la langue arabe et ses secrets, il a le don de trouver les mots qui font rire et qui propagent le bonne humeur. Ainsi, par exemple, il transforme Haramtou Bik Nouassi, en Ya markat al Bisbassi, Machmoûm al fil en Chaykhi Tiztal, Ya Kahla ya bint ammi en Ya Kaâka ou Ya Belkacem, ya Châdli en Jîb hâtli, Mgharfa wa S'hân, Jîb hâtli et Anamani Fayache en Ana Nhib al Michmâche... Les exemples, forts nombreux, abondent pour affirmer Mohamed Atta comme une personnalité incontournable dans l'univers du balloûte.

Son savoir-faire l'impose comme un modèle emblématique qu'il convient de saluer. En véritable virtuose, il transforme les chants les plus sérieux en véritable

virtuose, il transforme les chants les plus sérieux en véritables chefs d'œuvre d'humour. Son fils, Hassan Atta, doué d'une très belle voix, donne encore plus de charme aux chants qu'il confectionne avec beaucoup de bonheur. Voilà une figure littéraire tunisienne méconnue qu'il convient d'honorer, et de saluer.

Une noble figure de la soulamiya: Hamadi RSAISSI

Déjà tout enfant, Mohamed Rsaïssi a été initié au chant soufi par son père qui était moqqadem dans la confrérie quadiriya aux côtés du très vertueux et très honoré Chadli Khiass. Après cette formation basique, il a adhéré à la troupe soulamiya de Hamadi Ben Mahmoud pour parfaire ses connaissances et pour connaître de nouvelles expériences dans l'art de la récitation collective.

Par la suite, il a connu cheikh Hamadi Temimi et Abdelhamid Ben Mrad avec lesquels il a créé la troupe «Firqat as-salâm»... Cette troupe a obtenu la «qawmiya» et a participé à de nombreux spectacles et festivals.

Devenu une réelle compétence dans le patrimoine de la soulamiya et de la qadiriya. Mohamed Rsaïssi participe à la création de la Hadhra, devenant ainsi un personnage encore plus connu et reconnu. Sa compétence dans le domaine de la récitation mystique l'autorise à fonder en 1995 la troupe Al Amane dans le domicile de Farid Bahri. Il a représenté la Tunisie dans de nombreux pays. Homme de foi et de piété, il est très attachant par la franchise de son caractère, la sincérité de ses propos, l'étendue de sa culture musicale traditionnelle, le respect de ses engagements, la crédibilité de sa conscience professionnelle et le charme exquis de sa compagnie. Visage célèbre et populaire de la vie quotidienne à Bab Souika et Bab Saâdoun, on peut le compter comme un des piliers du patrimoine de la soulamiya et de la quadiriya. Il est une véritable école pour l'art de la récitation collective et l'art de l'improvisation individuelle.

La soulamiya apprend à avoir une très bonne diction et à réciter collectivement dans une harmonie d'ensemble qui doit être agréable à l'oreille en passant avec aisance du sika au mazmoum et du rast adh-dhil au mhayyar Irak.

Ayant été tisserand, cordonnier et fonctionnaire à la municipalité de Tunis, Mohamed Rsaïssi n'a trouvé sa personnalité véritable que dans l'engagement en soulamiya. Ses enfants Adel, Samir et Moez en sont les dignes héritiers.

Samir Rsaïssi peut être compté comme un des artisans du spectacle el Hadhra aux côtés de Fadhel El Jaziri et Samir Aghrebi.

Chapitre IV

Figures du patrimoine Musical
Sadok Rezgui

Le pionnier de la mémoire musicale en Tunisie

Heureux d'avoir conduit à terme sa recherche, Sadok Rezgui est allé remettre la copie de son manuscrit au baron d'Erlanger. Pour des raisons encore occultes, celui-ci a ignoré le livre et l'a reçu avec une indifférence qui a désespéré l'auteur. Sadok Rezgui est mort sans connaître la joie de voir son livre en librairie. Quelques années plus tard, Mustapha Bouchoucha découvre avec émotion les nombreuses qualités de l'ouvrage, qu'il remet au secrétariat des Affaires culturelles. Le livre sera publié en 1968 et salué par Mohamed Lahbib.

Dans l'histoire de la culture, il y a des hommes dont la pensée semble guidée par la providence. Leur intervention dans le monde des arts survient comme une sorte de fatalité portée par le génie même de la culture. Il en est ainsi de Sadok Rezgui, Né à Tunis en 1874 et mort en 1939, il a été l'auteur de divers ouvrages dont Majmaâ El Faouaïd, Attaqwim, Antar, El Amir, un livre sur les proverbes tunisiens et surtout son maître-livre El Aghânî El Tounisiya. Dans ce livre, qui compte près de 500 pages, Sadok Rezgui recense et étudie tous les espaces musicaux de Tunisie. Il ne délaisse rien. Tout est passé au peigne fin. Depuis les chants d'enfants jusqu'aux chants de fête en passant par le malôuf, la soulamiya, la aïssawiya, la qâdiriya, la naftiya, la azzouziya, la tijaniya, la tibiya, la rahmaniya, tout est recensé de façon scrupuleuse, méthodique et chaleureuse.

Personne avant Sadok Rezgui n'a traité ce sujet avec autant de sérieux et autant de ferveur. Personne avant Sadok Rezgui n'a embrassé les espaces musicaux de Tunisie avec autant d'objectivité. Ecrit il y a plus d'un demi siècle, cet ouvrage, par sa dimension encyclopédique, constitue l'un des repères incontournables de l'identité tunisienne. Lorsque Mohamed Lahbib a eu à témoigner sur Sadok Rezgui, il a déclaré : «Sadok Rezgui est une belle âme au noble caractère. Il est généreux, il écrit bien, il a la pensée claire. Il est curieux de tout, il est en avance sur son temps. De bonne compagnie, il a les vertus des grands et compte de nombreux amis qui témoignent de l'excellence de sa conduite».

Sadok Rezgui est entré dans l'espace musical tunisien avec la fougue du pionnier, la patience de l'ascète, la passion du poète et la grâce du saint. Il savait très bien, en écrivant son livre sur la musique tunisienne, qu'il allait être critiqué par ceux qui déconsidèrent l'art et qui ne veulent pas le reconnaître comme objet de connaissance et de recherche. Saluant les initiés et mettant en garde les profanes, Sadok Rezgui annonce les couleurs en présentant son livre: «Je ne m'adresse pas aux ignorants, je m'adresse à ceux qui savent». Aujourd'hui, son livre se présente comme l'un des piliers de la mémoire collective. Imprimé en 1968, par la MTE, cet ouvrage, qui n'est actuellement disponible dans aucune librairie, mérite d'être réimprimé dans les plus brefs délais pour le plus grand bien des jeunes générations. Mieux encore, on doit rendre hommage à l'auteur, honorer sa mémoire et placer son œuvre, tel un précieux diamant, dans l'écrin de la mémoire collective.

Dans sa stratégie de la recherche, Sadok Rezgui a agi tel un agent conservateur. Sans aucun parti pris, il a veillé à mentionner et à transcrire toutes les expressions musicales qui peuplent l'espace culturel de Tunisie. Si bien que l'on peut reconstituer, chant par chant, le patrimoine musical dans son ensemble. Sa lecture procure une jouissance authentique et durable qui s'oppose aux petits plaisirs éphémères procurés par les ouvrages peu consistants. L'œuvre de Sadok Rezgui est, en quelque sorte, l'espace du bonheur, prouvant que la culture tunisienne a été édifiée pendant des siècles, et qu'elle s'est imprégnée de la sagesse des nombreuses générations qui se sont succédé pour l'édifier. Le grand mérite de Sadok Rezgui est d'avoir recueilli, dans ces pages, l'élixir précieux qui est à la source du génie musical tunisien.

A ce remarquable observateur, à ce chercheur authentique, à cet homme exceptionnel, à ce pionnier en sociologie tunisienne, la reconnaissance.

Saliha : La reine de notre espace musical

Saliha ! Trois syllabes magiques qui ont ouvert le sésame de notre caverne musicale... Ali Baba n'aurait pas fait mieux...c'est grâce à l'individualité exceptionnelle de Saliha que d'autres créateurs, aussi exceptionnels, ont pu transmettre, à travers leurs poèmes et leurs musiques, une lumière qui nous éclaire à ce jour. Saliha a quitté le monde prématurément, mais avant de disparaître, elle a transmis aux hommes la musique des cieux.

Défavorisée à la naissance, Saliha n'avait rien pour réussir... Née dans un village presque inconnu, issue d'un milieu extrêmement modeste, la voix enrouée, le timbre peu mélodieux, bonne à tout faire, cinq fois répudiée, elle semblait être vouée à mener une vie quelconque et médiocre. Quand la vie refuse tout; il ne reste plus dès lors que la rédemption dans l'art...Il suffisait à Saliha d'ouvrir la bouche et d'émettre le moindre son pour que jaillisse de sa bouche une légende dorée la hissant au rang des êtres privilégiés. Mortelle parmi les mortelles et mille

fois blessée par les coups durs de la vie, voici que le mystère musical la loge parmi les immortels. Sa grâce vocale est venue effacer tous les outrages de l'être.

La vie de Saliha s'inscrit dans la trajectoire d'une sainte. Du plus profond de la misère, elle s'est imposée comme la première dame de Tunis. A travers la fédération de tous ses manques, de tous ses échecs, de toutes ses imperfections et de toutes ses souffrances, elle est passée, par l'alchimie de sa voix, du stade de la ferraille à celui de l'or.

C'est la veille du Mouled. L'odeur de «ouchaq ou dâd» inonde les ruelles de la médina et Radio-Tunis diffuse le merveilleux chant inzâd an- nabi interprété de façon superbe par Saliha. Ce chant harmonieux, composé en l'honneur du Prophète, est aussi beau que la borda, la hamaziya ou talaâ al badrou alayna... A travers ce chant, la Tunisie a atteint les sommets de la perfection artistique pour exprimer sa foi et son attachement à Sidna Mohamed... Assis dans la solidité de l'identité culturelle, on se sent comblé par une histoire qui se matérialise en odeurs, en sons en images, en gestes, en formules rituelles, en chansons et en poèmes cristallisés autour d'une voix. Et quelle voix!

De même qu'Om Kalthoum a rassemblé autour d'elle les plus grands poètes et les plus grands compositeurs d'Egypte, de même Saliha a rassemblé la fine fleur de Tunis autour d'elle.

Saliha est restée exclusivement tunisienne. Elle savait que son rôle se limitait à l'affirmation l'espace musical tunisien et rein d'autre. C'est là non pas du chauvinisme. mais la fidélité aux racines. Bénie de Dieu, elle avait la voix d'une sainte. Son passage dans l'espace musical tunisien tient du miracle. Elle n'a chanté que pour exprimer l'âme de la Tunisie. D'où vient cette force individuelle qui a fini par incarner une force collective? Par la magie de sa voix, elle a éveillé l'espace musical tunisien à la perfection.

En écoutant son répertoire, on l'imagine vivant entre le Conservatoire et la zawiya tant sa voix semble émerger du sacré. Penser de la sorte, c'est ignorer la force du profane et la puissance de «la part maudite» dans l'élaboration d'un destin artistique. Saliha buvait pour oublier les misères de son enfance dans la village de Nebeur, les humiliations diverses, les nombreuses répudiations, la lutte tragique entre la fatalité et le libre arbitre, la recherche d'un amour impossible, le décalage voulu par un capricieux destin qui la place paradoxalement entre son origine modeste et son prestige actuel. La petite domestique de la région du Kef est maintenant assise sur le trône de la chanson tunisienne. Que va- t- elle faire de ces tatouages sur son visage qui la font souffrir devant les belles filles de Tunis qui ne manquent pas de lui faire sentir son infériorité? La Diva vivait les marques tribales comme une blessure symbolique. Comment trouver son équilibre lorsqu'on est simultanément objet de mépris et d'admiration, de haine féroce et d'amour total?

En même temps que l'alcool abîmait son corps, la musique venait embellir son âme. Elle n'a traversé l'épreuve du mal que pour atteindre le bien. Elle est la

voix emblématique qui a consolidé et affirmé la tunisianité de l'espace musical. Frappé du sceau du patrimoine, elle interprétait aussi bien le genre rural que le genre citadin. Sa voix interprétait aussi bien le genre salhi et le ardhawi que le mode sika asba'aya ou rast adh-dhîl...

Sa voix préfigurait l'Indépendance nationale. Non seulement elle s'est dépassée, mais elle a permis aux poètes et aux musiciens de se dépasser mais elle a permis aux poètes et aux musiciens de se dépasser En servant Saliha, chaque créateur donnait le meilleur de lui même. Elle est NOUS. Elle est notre mère subjective. Comment ne pas s'incliner devant un tel talent? Comment ne pas s'incliner devant un telle disposition à rassembler les énergies alors qu'elle qu'elle était l'objet de souffrances profondes qui accablaient l'intimité de son être? Comment ne pas s'incliner devant un symbole culturel aussi puissant qui est né dans la précarité d'une humble chaumière du petit village de Nebeur? Elle est la voix qui a unifié les traditions urbaines et rurales. Son arrivée sur la scène culturelle est aussi importante que la fondation de la Rachidiya.

Ne pouvant assumer l'énorme décalage entre la misère du corps et le prestige de la voix, elle a voulu éteindre la flamme des contradictions dans l'alcool. Mais il est des feux qui se rallument avec plus de force lorsqu'on veut les éteindre...

Qu'aurait été l'espace musical sans Saliha? Qu'auraient fait Khemaïs Tarnane Karabaka Mohamed Triki, Ahmed Kheireddine. Jalel Eddine Naqqâche. Belhassen Chaâbane Belhassen Ben Chadli, kaddour Srarfi et toute l'équipe de Taht es - sour sans elle? Elle a su rallier tous les créateurs, permettant ainsi, à la musique tunisienne, par la cristallisation de toutes les subjectivités autour d'elle, de bâtir en quelques années ce que l'on édifie difficilement en un siècle. Il en est ainsi des êtres exceptionnels. Par l'étendue de ses souffrances, par la tension de ses contradictions, par la vérité de ses engagements et par la modestie de ses origines, elle a entrevu le bonheur et a mérité la noblesse. Authentiquement tunisienne dans l'art du chant, elle a rempli l'espace musical de sa présence. On peut légitimement espérer que nos autorités municipales transforment un jour le nom de Nebeur en le baptisant : Menzel Saliha.

Tout ce que la vie lui a refusé, la musique le lui a accordé: la célébrité, l'équilibre, la force, la puissance, le respect, la reconnaissance, la notoriété, la paix, la sérénité, la beauté, le bonheur et l'amour.

Le chaykh Ahmed Al Wafi

Ahmed al Wafi est né à Tunis en 1850 dans une famille soufi, d'origine andalouse. Son père, Hmida al Wafi, était Bourdaji (récitant de la burda, long poème dédié au Prophète). Elevé dans le quartier populaire Sidi Mardum où il pouvait écouter les divers chants commerciaux et se frotter à la communauté israélite d'origine andalouse, le maître Ahmed Al Wafi a pu jouir d'une personnalité musicale forte.

Il a participé à diverses cérémonies confrériques qui l'ont amené à être un lecteur de premier choix.

Il a appartenu à la confrérie Chadhuliya où il a été chaykh Hadhra. Il a aidé la musique tunisienne à concilier l' héritage andalou à l'héritage Ottoman.

Hédi Habouba

Hédi Habouba est né à Bad-Souika en 1949 (Tunis), il apprend les chants folkloriques avec Ismail Hattab, on 1968, il décroche son premier contrat d'édition avec une maison de disques à Paris, on 1970, il arrivé à faire entrer les style M'zaoudiya dans la société du spectacle. En 1975, il crée divers titres dont «Ya Awicha»...

Salim Budhina

Salim Budhina a été le récitant du patrimoine populaire au sens propre du terme dans la mesure où il chantait «tel quel». Il chantait sans instruments et donnait le rythme avec sa canne, il était aidé par deux Saddada qui lui donnaient le refrain. Salim Budhina est mort à Sidi Bou Saïd en janvier 1977 à l'âge de 80 ans.

La Troupe Al Manar

La Troupe Al Manar est apparue à Tunis dans les années 1958 sous la direction du violoniste Ridha Al Kalai. Le directeur de la Troupe a lancé les chanteuses Naama et Oulaya qui voulaient imiter le style égyptien. La Troupe Al Manar marque une rupture avec le style musical véhiculé par la jamaat Taht al-sur. Elle a joué autant des rôles positifs (renouvellement et rajeunissement du langage musical) que des rôles négatifs (plagiat médiocre du style égyptien, étouffement du style tunisien). Dans cette génération, on peut inclure; Mustapha Charfi, Youssef Temimi, Zouhayra Salim, Azzedine Idir, Mohamed Ahmed... Parmi les grands compositeurs et chanteurs de Tunisie, il est nécessaire de citer cet homme délicat et raffiné que fut Mohamed Jamoussi.

Ridha El Kalai

Ridha est sans doute le plus grand violoniste de la Tunisie du XXé sècle. Il joue du violon d'une façon originale pleine de «TZABINÂT». Ce romantique authentique a favorisé l'émergence de personnalités remarquables comme Oulaya et Naama.

Oulaya

Oulaya est le seule chanteuse de sa génération qui est issue du milieu petit bourgeois de Tunis. Sa belle voix et ses nombreuses chansons ne lui ont pas vraiment permis de s'imposer taut en Tunisie qu'à l'étranger: Damaa, ya najmana,

Alli jarra; Malla lâ... Autant d'interventions remarquables ayant créé une réelle dynamique dans l'espace musical Tunisien.

Naama

Le charme extraordinaire et remarquable de Naama ajouté à sa jolie voix ont contribué ensemble à faire son succès. Elle a chanté Ma Andi Walli, Makhûl andhâr, Salha.

Lotfi Bouchnak

Doué d'une belle et puissante voix, Lotfi Bouchnak à réussi à s'imposer au niveau national. Son ambition, fort justifiée de reste, l'a conduit au Caire où il espère faire la conquête du public arabe. Après avoir longtemps chanté la musique des autres (Sayyed Darwiche, chaykh al Afrit, Ali Riyahi) il chante maintenant son propre répertoire. Lotfi Bouchnak est surtout un Chanteur et c'est sur le terrain de la vocalité qu'il défend le mieux sa carrière.

Lotfi Bouchnak est aujourd'hui reconnu comme un excellent Chanteur par l'ensemble du monde arabe.

Mohamed Jerrari :

Mohamed Jerrari fait partie de ces artistes maghrébins, et il sont légion, que l'on découvre en France, dans ces cafés nostalgiques qui diffusent des chants langoureux de chaykh Al Anka, de Ahmed Wahbi, de Doukali, de Jamoussi, de Journo !!!

Fils d'un vendeur à la criée au Souk Ar-Rbaa, haj Boujemaa Jerrari, de nationalité marocaine, Mohamed Jerrari se trouve à la croisée de trois pays : la Tunisie, le Maroc et la France.

Il s'est spécialisé dans la réanimations des chants humoristiques et plus particulièrement le corpus de la Soulamiyal al Baloute.

Habiba Messika (1892 - 1930)

Habiba Messika est née en 1892 à Tunis, elle débute avec Mohamed Saïd Al Khalsi, Ali Al Khazmi et le poète karabaka. Habiba fait ses débuts d'actrice avec la «la chanhama arabiya» dont l'animateur était Mohamed Jammal.

Mahmoud Bourguiba a été chargé de lui inculquer l'art de la bonne diction et l'arabe littéraire.

En 1926, tous ses succès sont enregistrés par la maison «Pathé»; en 1928, elle passe deux mois en Allemagne où elle enregistre pour la maison «Baïdaphone» diverses chansons.

En 1929, elle chante à Nice et en Italie.

Elle formait avec Hassan Banan un duo célèbre depuis qu'ils jouèrent ensemble «Roméo et Juliette» 'pièce jouée en été au Casino de la Goulette et en hiver à Tunis; tantôt au Palmarium tantôt au Cinéma Bou Qamla.

Elle était accompagnée avec chaykh al Ifrit au Tar khaylou Sghir au violon, Bice Slama au kanoun, et Messaoud Habib à l'orgonon.

Elle a chanté autant les adwars d'Egypte que les chants les plus célèbres de Tunisie (folklore andalou et mystique). Habiba était au sommet de sa carrière artistique lorsque survint le drame perpétré contre elle par Maymoun Chiche. Un feu se déclare dans un appartement d'un immeuble sis à la rue Durand Claye allumé par Maymoun, l'amant jaloux de Habiba. Le 21 février 1936 à 4 heures du matin Habiba succombe à l'âge de 34 ans, malgré tous les soins prodigués à la clinique Ganem. Une vive émotion s'empare des communautés judéo-arabe. En l'espace de 3 jours, plus de 15,000 personnes sont venues se recueillir devant sa dépouille mortelle. 5,000 personnes accompagnent Messika au cimetière du Borgel. La circulation automobile fut paralysée ce jour-là les poètes de Tunisie la pleuvent de façon émouvante.

Du folklore mystique elle chante «om ez-zin ya jamaliya».

Du folklore profane elle chante :

«Habiba lawwal» (chanson qui énumère les amants de la chanteuse, qui sont souvent au nombre de 6 ou 7, et évidemment, chaque amant a sa saveur particulière).

«min wist galbi
titla il -tanhida»
(Du fond de mon cœur surgit le soupir)
«Dir al mudam
ya saqi wasqina»
Verse le vin compagnon et sera-nous à boire

très belle chanson tirée du patrimoine andalou (chantée également à Tlemcen).

«al kif kifi wa tasiti gudami
guddam rabbi inhasibik bi ghrami»
(le plaisir est le mien et mon verre est à ma portée)

Habiba chante généralement avec un accent bédouin «gajmi»; cela consiste à introduire un «noûn» entre les syllabes...

Son excellente diction, sa grande culture, sa beauté physique, son charme vocal et sa passion artistique ont fait d'elle la figure musicale la plus adorée du début du siècle.

Hamadi Ben Othman

Hamadi Ben Othman est né en 1946, il est professeur de musique, diplômé de musique arabe et compositeur.

Il a travaillé pendant quatre ans avec Mohamed Garfi, Il a participé à l'affirmation de jeunes talents tels que Thameur Abdeljawad, Dhikrayat, Fatma Ben Arfa, Ahmed Zarrouk Slah Mosbah, Dhikra Mohamed.

Mohamed Garfi:

Mohamed Garfi est le chef d'orchestre d'une troupe regroupant des meilleurs musiciens de la cité. Comme tous les créateurs, il fait figure de solitaire. Une solitude fertile à même de l'imposer un jour comme un grand artiste. Né en 1946, Mohamed Garfi travaille non seulement pour la promotion de la musique tunisienne, mais également pour la renaissance de la musique arabe.

Abdelkrim Shabou

Abdelkrim Shabou est né en 1950. Il a fait des études secondaires au lycée Ibn Charaf à Tunis. Il interrompit ses études supérieures de Droit pour se consacrer exclusivement à la passion musicale. Disciple de Mohamed Saada et Salah Al Mahdi, Abdelkrim Shabou est Chanteur violoniste et compositeur. Il fait partie des jeunes compétences musicales qui cherchent à émerger des sentiers battus par quelques chefs-d'œuvre pouvant le consacrer à un niveau national puis international.

Ahmed Achour

Ahmed Achour est né à Tunis en 1945. Il doit sa passion artistique à Noureddine Annabi. Il a obtenu à Tunis le diplôme de musique arabe et en France le diplôme d'harmonie, d'orchestration et de direction d'orchestre. Il est directeur du conservatoire de Tunis. De double formation, orientale et occidentale, Ahmed fait partie d'une nouvelle génération de musiciens formés au lendemain de l'indépendance de la Tunisie.

Mustapha Charfi

Mustapha Charfi est doté d'une très belle voix qui est devenue célébre grâce au chant «Lâ inmathilik bi chams Wa lâ bil gamra»

Mustapha Charfi n'a pas trouvé de compositeurs et de poètes à même de mettre en valeur les virtualités et les spécificités de sa voix.

Youssef Temimi

qualifié par beaucoup de gens comme le Rossignol de la Tunisie, Youssef Temimi n'a pu, malgré ses nombreuse qualités, s'imposer vraiment, ni entrer dans l'histoire de la musique la Tunisie.

Fathia Khayri

Il était une voix...

Il était une voix qui a enflammé le Tout-Tunis...Native de Dahmani, Fathia Khayri a séduit l'élite littéraire et musicale par la grâce de son visage, la noblesse de son allure, la sûreté de son goût, la force de son caractère, l'élégance de son

maintien et la beauté de sa voix. Personnalité artistique incontournable, elle est restée légèrement en retrait de la culture médiatique et des industries musicales. La réhabilitation de sa mémoire et de son œuvre devait être considérée comme un devoir envers ceux qui ont nommé notre identité...D'avoir trop respecté l'espace musical et d'avoir trop pris sérieux son engagement artistique, Fathia Khayri a manqué d'audace pour s'imposer davantage dans le monde de la chanson. Cette merveilleuse artiste à la voix d'or aurait pu faire la conquête de tout le monde arabe. Hélas, des contingences et des circonstances en ont décidé autrement, et Fathia Khayri est restée cantonnée à un rôle local indigne de sa dimension... Les chefs-d'œuvre qu'elle a interprétés nous consolent au constat de son destin inachevé ma thanâhâ, zaâma, kassi kassartou, mahlâhâ kilma fi foumi, sont autant de points lumineux qui viennent effacer l'ombre qui entoure son glorieux nom. A toi donc être merveilleux, grande dame de Tunis et artiste exceptionnelle, notre affection et notre attachement à ton œuvre remarquable, A toi, magnifique amie, bouquet musical sans pareil, sublime Touha, la reconnaissance.

L'histoire a voulu que les deux plus grandes dames de la musique tunisienne naissent à peu près la même année à l'ombre de la prestigieuse ville du kef. Au moment où Saliha arrivait au monde à Nebeur, voici que Fathia khayri arrive parmi nous dans le joli village de Dahmani. Les deux se retrouveront très tôt à Tunis, l'une défavorisée par le sort et l'autre belle, gracieuse, délicate et raffinée. Et pourtant, c'est la plus humble d'entre les humbles qui viendra s'asseoir sur la trône de la musique arabe . Quant à Fathia Khayri, elle avait tout pour réussir, mais il lui manquait un je-ne-sais-quoi pour mériter la première place.

La mère de Fathia meurt alors que celle-ci avait à peine quatre ans. Khédija, sa grand-mère maternelle, se chargera de son éducation. Elles s'installent toutes deux à Tunis dans le quartier Halfaouine. Fathia poursuit ses études sans conviction à l'école de la rue de Pacha. Indisciplinée et turbulente, elle attendait avec impatience l'heure de la récréation pour aller chanter dans la cour, entourée de ses petites copines qui l'encourageaient en tapant des mains. Elle était la dernière dans toutes les matières sauf en récitation, car elle prenait très au sérieux l'apprentissage de la poésie; comme si elle pressentait déjà qu'elle allait un jour chanter les grands classiques arabes. Elle montait sur l'estrade comme on monte sur scène. Elle accompagnait ses récitations de gestes, de mimiques et de postures en adéquation avec le texte. Elle exerçait un grand charme sur la classe. Et elle le savait!

Parfois comme enthousiasmée par la récitation et le terrible besoin de mettre en valeur sa récitation, elle demandait à sa grand-mère de lui acheter des chaussures, des lunettes, des foulards ou des robes de telle ou telle couleur...Fillette, elle avait déjà une garde-robe de star! Et lorsque sa grand-mère grognait, la petite Touha disait «Mais c'est pour l'école, grand-mère!». C'est ainsi

que la brave Khédija exécutait tous les désirs de sa petite-fille. Il faut dire que la petite Touha s'appliquait de tout son cœur dans la récitation. Elle y mettait tout ce qu'elle ne mettait pas dans les autres matières : l'application, la mémoire, la persévérance et la foi. Elle était coquette, élégante et fière de sa personne. Lorsqu'elle allait à l'école et qu'elle entendait une chanson diffusée dans le café du quartier, elle freinait le pas, ralentissait sa cadence et s'arrêtait presque, pour laisser son oreille s'imprégner de la mélodie, du poème et de la musique d'Oum Khalthoum.

Une fois rentrée à la maison, elle se précipitait vers son armoire pour mettre sa plus belle robe et s'installer devant le miroir, et chanter ainsi la chanson du jour pendant des heures. Lorsque sa grand-mère venait rouspéter, Touha lui disait : «Mais c'est pour l'école, grand-mère!»...Un jour la bonne grand-mère fut informée des absences prolongées et du manque de volonté de Fathia à l'école.

De retour à la maison, la grand-mère a sombré dans un grand chagrin qui se manifestait par des larmes abondantes. C'est alors qu'intervient l'oncle Slouma Ben Abderrazak : «Il ne faut pas dramatiser la situation. Si Fathia ne veut plus aller à l'école et si elle est vraiment intéressée par le théâtre et la musique, je vais dès aujourd'hui l'inscrire au Tamthil Et Arabi. Par bonheur, la grand-mère, confiante au destin, a accepté. Fathia était heureuse comme on peut l'être au jour de ses noces. Elle a transféré tout le sérieux et toute la discipline qu'elle n'a pas manifestés à l'école, vers le monde des arts. C'est, sans doute, la raison pour laquelle elle est si exigeante dès qu'il s'agit de musique ou de théâtre. En un mot, elle s'est appliquée à faire de son chant un exercice scolaire. Elle n'aimait pas assister aux concerts qui se produisaient dans les salles populaires. Elle ne trouvait son équilibre que dans l'ambiance élitiste, respectueuse des convenances, qui régnait au Théâtre municipal. Elle ne supportait pas de chanter dans les mariages entre la baklawa, le chroûbou et le bavardage des femmes avides de commérages. Elle ressentait le Théâtre municipal comme la maison de l'artiste.

Soucieuse de respectabilité, elle a tenu à se démarquer des chants décadents. Classique dans ses goûts, sévère dans ses choix, elle rêvait d'une musique de très haut niveau. A peine est-elle entrée dans le monde des arts que déjà elle est entourée par Béchir Rahal, Habib Manaâ, Salah Zouaoui, Wassila Sabri, Béchir Methenni, Hédi Jabidi, Mohamed Chichti, Ahmed kheireddine, Jeleladdine Naqqâche, Hassine Hajaïb, Ben Abdesselem, Brahim Tabbêne, Mohamed Habib, Mohamed Triki, Sayyid Chatta, Brahim Salah, Mahmoud Bourguiba, Mohamed Ben Chaâbane, Karabaka, Laribi, Ali Douagi, Mustapha Agha, kaddour Srarfi, Hédi Jouini, Mohamed Saïd khalsi, khémaïs Ternane... Une tel environnement ne pouvait que contribuer efficacement à son épanouissement artistique. Elle était habilitée à recevoir sur le terrain une éducation artistique qu'elle n'a pu acquérir à l'école.

Elle a pu atteindre de légitimes ambitions avec *zaâma* de Triki, om *El Hassen* de Ternane, *mâ thanaha* de Chatta, *mahléha kilma fifoumi* de Ternane ou encore *kassi*

kassartou bidéya de Jouini. Elle est reconnue et estimée par les intellectuels et les artistes tous les honneurs à la Rachidiya. Elle chante au palais du Bey : c'est la consécration. On lui dédie le poème : *thlâthâ bousset khâl, amloûfiya hâl*...Chant composé en l'honneur des trois grains de beauté qui embellissent davantage son grâcieux visage. Ahmed El Gharbi donne son nom à la nouvelle salle de spectacles de Bab Souika : Salle el Fath...

Elle voulait une grande musique pour la Tunisie

Elle trouve le sommet de son art aux côtés de Mohamed Triki, Sayyid Chatta, Hédi Jouini, khémaïs Ternane et kaddour Srarfi...Tiraillée entre la musique authentique et la musique commerciale, elle m'a déclaré un jour : «J'ai vécu tiraillée entre l'univers harmonieux et élégant des adwār et muwachachât et le chant commercial. Comment peut-on accomplir sa personnalité artistique à l'aide d'un grand public sans passer par le calvaire des chants commerciaux? J'ai dû chanter, à regret, plusieurs chants commerciaux dont *«achkoûne mâ ihibiche lamouri?»* ou *« ya mahla il foyâge dinôsse, dîma fi taanîq ou bôsse...»*. C'est un peu comme une personne menant une double vie : j'avais les adwâr et qaçâid pour ma véritable réalisation et je devais chanter la musique décadente pour ne pas perdre le lien avec le grand public». Ce tiraillement est la preuve d'un caractère noble et d'un esprit supérieur. Fathia khayri, même si elle a cédé au goût du jour, n'a pas pour autant failli à ses principes.

Elle voulait une grande musique pour la Tunisie...Elle voulait avoir un rôle dirigeant dans l'espace musical tunisien. Elle a réussi presque totalement son rêve... Il a manqué quelque chose à Fathia khayri pour qu'elle atteigne le sommet artistique que nous espérions tous pour elle. Elle avait pour réussir : le sérieux dans l'engagement artistique, un sens extraordinaire de la convivialité, l'amour de la musique tunisienne authentique, un charme physique inouï, une beauté vocale envoûtante, un environnement artistique de premier choix et un public fidèle... Qu'a-t-il manqué à Fathia khayri pour la réalisation intégrale de son destin? Elle aurait pu donner bien plus, beaucoup plus que ce qu'elle a donné à l'espace musical tunisien...Elle est restée comme en deçà de ses virtualités... Elle est restée comme une symphonie inachevée...Comme une pleine lune qui n'a pas donné tout son éclat. Les destins artistiques sont parfois tributaires de contingences triviales...Fathia khayri a réussi, cela est évident, mais à la lecture de sa vie, on s'étonne qu'elle n'ait pu aller encore plus loin dans l'exploration du champ musical tunisien... Peut-être, tout simplement parce que sa mission s'arrêtait là où elle a décidé, de son plein gré, de ne plus avancer.

Une personnalité artistique n'est pas qu'une suite d'évidences. Elle est aussi, et fort heureusement, émaillée de caprices, de mystères et d'évènements qui échappent à l'analyse. La personnalité de Fathia khayri a permis l'émergence de véritables chefs-d'œuvre musicaux...Quand bien même sa personnalité artistique est restée en deçà de tout ce que l'on espérait d'elle, elle a eu le grand mérite de

participer au développement et au rayonnement de la musique tunisienne contemporaine.

Avec les précautions d'usage, on peut avancer l'hypothèse que le régime protocolaire, exigé par un rang social prestigieux la plaçant jeune aux côtés de la famille beylicale puis mariée avec un ministre, aurait freiné-en quelque sorte-son ascension fulgurante dans le ciel artistique. Etoile filante de l'espace musical tunisien, elle a échappé à tous les clans pour n'appartenir qu'à sa passion. Soucieuse de respectabilité, inquiète quant à l'image de marque de l'artiste retenue par les impératifs mondains et jalouse de son art, Fathia khayri a été victime de sa conception élitiste de la musique. Et quelle belle victime! Car, malgré son avancée réservée et timide, elle a commis de véritables joyaux artistiques. Il nous revient à nous tous, héritiers de son art, de réhabiliter ce trésor musical et de le mettre à la portée du plus grand nombre. Quand à la mémoire collective, elle trouvera en Fathia khayri la meilleure nourriture terrestre et spirituelle.

Ali Riahi

L'homme de tous les défis

la vie de Ali Riahi est balisée de noces musicales. Il faut rendre justice à cet homme exceptionnel et reconnaître que sa vie durant il est resté fidèle à la musique qu'il n'a cessé d'admirer, de chérir et de célébrer à travers toutes ses mélodies.

Dire que Ali Riahi était en noces perpétuelles avec la musique n'est peut-être pas un énoncé assez fort pour exprimer son adhésion totale au troisième art. Il était tellement convaincu de la vérité de ce qu'il chantait qu'on avait parfois l'impression qu'il était en train de psalmodier un texte sacré. Sa nature était fragile, humaine, pleine de péchés et de repentirs. Les défis ont été nombreux pour cet homme merveilleux qui a eu le courage d'affronter un texte musical complexe au sein duquel s'affrontaient la chanson française, la chanson égyptienne et la chanson tunisienne. La chanson Française dominait le contexte culturel de l'époque avec des chansons plaisantes et innocentes des années folles si bien exprimées par Mistinguette. De l'autre côté, la chanson égyptienne monopolisait le marché avec Om kalthoum, Asmahane, Abdelwahab, Farid Latrache, Sayyed Darwiche. Autant dire qu'il restait bien peu de place à la musique tunisienne pour s'exprimer dans son propre pays. Dominée par l'Orient et l'Occident, la communauté musicale tunisienne veillait à la sauvegarde des traditions archétypes de cette époque avec Mustapha Sfar, Ahmed Al Wâfi, Khemaïs Tarnane. Il manquait aux chantres de la tradition un peu de modernitéet de fantaisie. Et c'est précisément là que Ali Riahi va s'imposer, à juste titre, comme figure providentielle.

Ali Riahi a osé défier les obstacles en se mesurant aux chanteurs de France et d'Egypte pour s'imposer sur les ondes et dans les cœurs. Bien qu'il paraisse, de

par la logique de son métier, aussi tendre qu'un bouquet de roses, Ali Riahi a donné la preuve de la solidité de son édifice musical.

De chaque amour conquis est née une musique; de chaque étreinte volée s'est écrit un poème. Chaque aventure amoureuse était un défi, un risque, une mise à l'épreuve, une remise en question, un désastre et un tremblement de terre. Et de cette apocalypse, il devait refaire le monde par des mots d'amour.

A une époque où les grands de Tunis se rassemblaient en communauté d'esprit dans le groupe solidaire de Taht Essour, Riahi faisait figure de solitaire. Il a eu le privilège de suivre quelques séances initiatiques après de Abdelaziz Jemaïl et d'entendre quelques adwâr auprès du regretté cheikh Fadhel Ben Achour...Non, non, non, ce n'est vraiment pas à la khaldouniya et encore moins au lycée Carnot qu'il connaîtra les secrets de la musique. On a peine à croire que ce pilier de la demeure musicale est en réalité un autodidacte; il faut oser faire ce qu'il a fait. Ali Riahi construit un fabuleux univers de mélodies sans jamais avoir joué d'un seul instrument, ni même déchiffré un seul solfège de sa vie! Et pourtant, quelle aisance devant l'espace musical et quelle souplesse dans le passage d'une gamme à une autre. Sa vocalité érotique, sensuelle, délicate et raffinée a quelque chose d'envoûtant. Dans chaque chanson, il s'implique avec son drame particulier pour exprimer le destin, somme toute universel, de chaque homme face au mystère de l'amour.

Quand s'éteignent les feux de la rampe, que les salles se vident et que Ali Riahi s'emplit de lui-même, il ne peut alors éviter un face-à-face avec la solitude : est-il cette feuille morte emportée vers les autres et déportée d'elle- même au gré du hasard d'amour ou gré du hasard d'amour ou bien est-il cet Arabe puissant, maître de son destin, bien enraciné dans la terre tunisienne dont il explore, en véritable éclaireur, le champ musical? Si Ali Riahi a réussi à transmettre son message et accomplir sa mission, c'est parce qu'il a été à la fois profondément lui-même et son double. Et la blessure passionnelle et le symbole culturel.

Sidi Ali a été un vrai militant de la chanson tunisienne contemporaine. Constatant que la chanson tunisienne était à l'étroit chez elle à cause de la concurrence française et égyptienne, il a pris son bâton de pèlerin et a été la défendre au Caire. A des amis qui voulaient l'inviter à manger : «Gai déga mangué». Cette boutade a fait rire le Tout-Tunis... Et Sidi Ali est rentré encore plus le cœur meurtri dans sa chère Tunisie qui avait fortement besoin de lui pour s'affirmer.

Ali Riahi a hérité de la France le goût de la mise en scène; l'absence de chorale, la tenue à l'européenne avec une fleur à la boutonnière, le goût de l'orchestration, le sens du spectacle, l'individualisation de l'art musical, le soin de la coupe de cheveux bien bouclés, à la gomina, des chaussures à la mode, l'élégance scénique et une certaine séduction.

Il est vrai que certains chœurs de jadis étaient tellement lugubres qu'on aurait dit des pleureuses... Ali Riahi a pratiquement supprimé le chœur. Cette

décision est extrêmement courageuse pour l'époque et démontre que Ali Riahi était vraiment un novateur qui n'hésitait pas à secouer les préjugés. On comprend mieux ce sacrifice lorsqu'on écoute ses chansons et que l'on constate combien elles gagnent en légèreté d'être (khiffet rouh) grâce à l'absence de chorale. Faut-il rappeler que Ali Riahi est un individualiste et que c'est ce qui fait son charme? Tout ce qui est collectif l'angoisse et le perturbe.

D'ailleurs, même l'orchestration est allégée et s'en porte bien mieux. Sidi Ali ne craint pas de soigner ses mèches de cheveux et de les rouler à la «Elvis Presley». Il monte sur scène comme un lion et dès qu'il se met à chanter, il se transforme en rossignol par la magie du spectacle.

De l'influence égyptienne, on ressent du dawr sa pureté musicale. En réalité, les chantres du dawr de Abou Al Hamoûli à Sayyed Darwiche, étaient des minimalistes : ils exprimaient tout avec presque rien. Avec *Ana hawitou*, *Houwa sahih al hawa ghallâb* ou bien *Hibbi daâni lil wissâl*, il n'y a pas grand-chose d'investi et pourtant on a construit des chefs-d'œuvre. La jouissance musicale se produit par la répétition variée des soupirs mélodieux et des layâli, inspirés autour d'un même mot...Ali Riahi l'a fort bien compris et l'a repris à son compte dans son répertoire. Il a hérité des Egyptiens le désir d'être une star et de porter le plus loin possible le nom de son pays. Là aussi, Ali Riahi a honoré la Tunisie.

Avec *Yalli Dhalimni*, *Fi dhaw al qumayra*, *Ayich min ghir amal fi hobok*, Ali Riahi est devenu un phare de la musique non seulement tunisienne, mais aussi arabe.

Tout en Sidi Ali est Tunisien, autant ses défauts que son besoin de séduire, son besoin d'être aimé, celui d'être reconnu, sa soif de rencontres, sa tendresse, sa joie de vivre, son élégance, son humour, sa délicatesse, son besoin de rassembler l'Orient et l'Occident, sa volonté de relier les choses séparées, son esprit ouvert, son modernisme, sa fidélité aux racines, son patriotisme, son ouverture aux autres et enfin son acharnement à être lui-même.

Sidi Ali a eu à s'exprimer sur dex registres différents:

Il s'est exprimé dans le classique qui s'adressait à l'élite et le chant de variétés s'adressant au plus grand nombre. Il a fait autant de chefs- d'œuvre que de tentatives expérimentales dans les genres élitistes et populaires. En classique, il a réussi *Yalli dhalimni*. De même, dans le genre populaire, il a excellé avec *Tikwît*.

Avec *Fi dhaw al qumayra* (Par un clair de lune), *Ayichmin ghir amal fi hobok* (Je vis dans un amour sans espoir), *Ya chaghla bâli* (Ô toi qui occupes ma pensée) et Yalli dhâlimni (Ô toi qui me persécutes) Ali Riahi a atteint une cote exorbitante et a rejoint le sommet de la compétence artistique. Il y a bien longtemps, j'étais allongé sur la plage par un soir d'été à La Goulette...Il y avait un beau clair sur le golfe de Tunis, lorsque dans le chaleur de la nuit, Radio-Tunis diffusa *Fi dhaw al qumayra*...Je n'oublierai jamais cet instant magnifique qui m'a fait aimer Ali Riahi comme je ne l'ai jamais aimé. Ce soir-là, il a réussi à me mettre en communion

avec La Goulette, avec le golfe et avec le ciel étoilé. J'ai ressenti à travers ce cri d'amour toute la richesse d'âme de Riahi. On peut retrouver ce même bien-être en écoutant *Ayich min ghir amal fi hobok*. C'est le chant du mal-aimé qui reste fidèle à son amant. Quel beau chant d'amour! On y retrouve la grandeur d'âme du Tunisien lorsqu'il aime. Excessifs en amour, nous sommes prêts à tout perdre pour une minute de bonheur. Cette complainte de Ali Riahi est digne des meilleurs adwar. A voir ce chant de plus près, on constate qu'il y a peu d'instruments, une mélodie simple, des mots de tous les jours et un air presque banal...Mais la combinaison géniale de tous ces ingrédients procure un exceptionnel tarab. Ainsi se construisent les chefs-d'œuvre.

Les chants les plus simples sont les chants les plus beaux : *Ne me quitte pas* de Jacques Brel. *La vie en rose* de Piaf. *Les feuilles mortes* de Montand. *Que serais- je sans toi*? de Ferrat, *avec le temps* de Léo Ferré.

La logique amoureuse est la même et il n'est point de frontière pour celui qui aime. Ali Riahi a aimé. Il a été bien souvent au-delà de lui- même et s'est risqué à aimer, ce qui allait porter son œuvre jusqu'à l'incandescence. Il a bravé les interdits en respectant les convenances et en y mettant et l'art et la manière.

En véritable magicien des mélodies. Ali Riahi maîtrise son univers musical et le mène où il veut. Influencé par Farid Latrache et par Adbel Mottalib, il a réussi à émerger avec sa propre personnalité, superbe unique et inimitable.

Ali Riahi a brillamment réussi dans la voie classique et son apport à la musique tunisienne du XXe siècle sera éternel et restera dans toutes les mémoires.

Sans doute inquiet de voir son audience réduite à l'élite, Ali Riahi a épisodiquement quitté l'itinéraire classique qu'il s'est fixé pour faire des incursions dans les mélodies populaires. Il devait se rendre compte que les complaintes passionnées philosophant sur l'amour ne pouvaient interpeller le plus grand nombre. Il a alors plongé avec ferveur dans le terroir populaire. Il a laissé le protocole musical au vestiaire et s'est presque mis au fezzani. Or, de par sa langue même, il ne pouvait se mesurer à un Ismaïl Hattâb ou à un Laghbâbi. Alors il a pris son «épée» et s'est héroïquement jeté dans le mêlée avec son *Chid as- sif haya gabilni*. Il s'est mis à parler en gala, à chanter en salhi. Il a même osé sortir des demeures somptueuses de la Médina pour rêver d'un refuge bédouin avec son fameux chant *Bît ach-chaâr hé ar-ragoûba...*

Là, conquis par la beauté de la Tunisie rurale, il a composé *As-sahra wil ghozlâne*. Il a même renoncé aux layâli raffinés pour improviser de délicieux soupirs en salhi. Il va même jusqu'à l'extrême sud de la Tunisie où il découvre un amour déguisé en stambali : *Habibati Zinguya*...L'audace de Ali Riahi n'a pas de limite, et c'est pourquoi il est si aimable.

La Tunisie des Fraïchiche et des Hammama, des Mrâzigue et des Jlâss; le console pour un moment de ses brûlures d'amour. Mais Sidi Bou Saïd l'appelle et

il y retourne en lui dédiant un chant presque mystique *Yâ Bou Saïd yâ ghâli*...Pour l'occasion, Ali Riahi se travestit en aïssawî...

Plusieurs prénoms féminins viennent peupler la solitude du poète Riahi: Zina, chérifa, Salma, Azza...amours impossibles qui sont à l'origine, cependant , de belles chansons...Dans le style populaire, il chante *Tikwît*... C'est un réel succès qui le rend encore plus proche du public. Dans tous ces chants, il excelle au moment des ahâtes et des Layâli, démontrant par là qu'il reste le maître de l'improvisation et que chacune de ses chansons est une conquête d'un moment de liberté et de bonheur. Il nous donne beaucoup de joie lorsqu'il chante *Nisman iqoulou al hob...Ahtart ach nahdilak ya hlouwa*...Jamais pressé, il donne à chacun de ses sentiments le temps de vivre l'espace d'une chanson. Il a eu le courage de rompre avec la récitation collective et les moules traditionnels pour créer à travers une écriture originale de nouveaux espaces musicaux.

De *Fi dhaw al qumayra* à *Yalli dhalimni*, Ali Riahi est resté entier et plein de sa personne. Sa générosité musicale s'est traduite en une production remarquable par sa qualité et se traduit en une production remarquable par sa qualité et sa variété. Il a voulu être profondément tunisien. Il a voulu, par son art, imposer la musique tunisienne à l'ensemble du monde arabe. Il nous revient à nous de fournir un effort pour perpétuer sa mémoire afin qu'il reste présent en nos cœurs comme une des plus belles manifestations du génie musical tunisien.

Petite-fils de Sidi Brahim Riahi, Ali Riahi est né dans un milieu bourgeois qui n'a pas dû apprécier ses choix, mais il ne s'est pas arrêté à ces considérations. Homme de défis et de dépassements, il est passé outre les impératifs de son milieu pour vivre sa passion musicale librement et sans se plier aux règles fixées par les autorités de la Rachidiya. De défi en défi, il bousculera également les règles scéniques qui imposaient aux chanteurs tunisiens une attitude protocolaire.

En véritable homme de spectacle, Ali Riahi a vraiment innové en arrivant sur scène avec des tenues extravagantes. Il a réellement donné beaucoup d'oxygène à l'espace musical tunisien. La chanson qui exprime le mieux, probablement, sa vie et son œuvre est le chant: *Ana kif al tîr*. Il a bien été cet oiseau qui chantait gaiement de branche en branche. Dans la chanson: «*Qalitli înhibik*» qui est l'un de ses chefs-d'œuvre, il va jusqu'à dire à la personne qu'il aime : «Tu es le miroir dans lequel je vois mon visage». Quel beau cri d'amour! Dans la chanson «*Ahtart ach nahdilak*», il raconte le délicieux désarroi d'un amant qui ne sait quoi offrir à sa bien-aimée qui a déjà été comblée par la nature Fathia khaïri a superbement interprété ce chef- d'œuvre de Ali Riahi. Dans la chanson «*Ayich min ghîr amal fi hobbik*», Ali Riahi atteint les sommets de son art. Il plonge avec courage et audace dans le désespoir d'amour pour en extraire une merveilleuse complainte : «Je vis sans espoir dans ton amour et ce qui me fait encore plus mal, c'est que je t'aime encore malgré tout le mal que tu m'as fait».

Aucune chanson de Ali Riahi n'a manqué le rendez-vous avec la beauté. Chacune de ses chansons est un vrai bonheur pour l'oreille. Un peu comme un peintre qui sait trouver les couleurs qui exaltent l'œil, Ali Riahi sait trouver les sons qui bercent l'ouïe. C'est parce qu'il a été l'homme de tous les défis que Ali Riahi a réussi à être le Chanteur le plus remarquable et le plus génial de l'espace musical tunisien du XXe siècle.

Khemaïs TERNANE: La Tunisie Andalouse

A la civilisation esthétique des Arabes d'Andalousie se dressait la civilisation guerrière des conquistadors Espagne. Qui a vraiment gagné cette guerre? Ceux qui voulaient bâtir une Espagne chrétienne «débarrassée» des Juifs et des Arabes ou bien ceux qui ont édifié une civilisation andalouse au sein de laquelle Juifs, chrétiens et Musulmans vivaient en paix? Pour ma part, j'ai choisi la terre des Hommes et ne m'exalte que dans la cité qui ouvre ses portes à tout voyageur. Je remercie le destin de m'avoir fait naître à Tunis et grandir à la goulette. j'ai vu vivre ensemble, et dans la fraternité tunisienne, juifs, chrétiens et Musulmans...C'est ce même idéal d'amour qui a porté jusqu'à nous khémaïs TERNÂNE. Né à Bizerte, et d'origine andalouse, il va être à l'origine de la Renaissance musicale en Tunisie contemporaine. Sa Stature exceptionnelle lui confère une place unique dans l'histoire de la musique Tunisienne. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir transcrit, protégé et Transcrit l'héritage musical andalou veliculé en Tunisie par les réfugiés andalous fuyant l'inquisition espagnole. Autant de joyaux musicaux déposées dans l'écrin merveilleux de la Tunisie.

Khemaïs TERNANE est né à Bizerte en 1894, on l'appelle Khemaïs pour le protéger de mauvais œil.

Il s'initie à la chanson tunisienne en fréquentant les Zawiyas Aïssawiya et qadiriya. Il affectionne le chant stambali, les chants pour enfants, les chants de fêtes...Il ouvre son ouïe et bien évidemment son cœur à toutes les expressions musicales. C'est en ouvrant le grand livre du patrimoine, détenu par la mémoire collective, que Ternane apprend toutes les règles musicales. De formation autodidacte, il va égaler et surpasser tous les spécialistes en science musicale.

L'arrivée du jeune Khémaïs à Tunis en 1915 va être remarquée. Il va travailler avec Habiba messika et chantera un duo avec elle. Mais c'est avec Saliha que Ternane atteindra le sommet de son art.

C'est en 1930, lors du Premier Congrès de Musique Arabe tenu au Caire, que Khemaïs TERNANE va s'imposer comme le musicien Tunisien le plus accompli.

Le génie de TERNANE est entièrement habité par le souffle du patrimoine.

Loin de se soumettre au style égyptien et loin de se laisser séduire par la facilité des chants commerciaux de l'époque, Khemaïs TERNANE choisit la voie la plus difficile pour accéder au monde des arts.

On a peine à croire que Khemaïs Ternane est notre contemporain, car son œuvre est un défi à l'environnement socioculturel. On a l'impression que les œuvres de Ternane remontent d'un autre âge, l'âge andalou.

En effet, par la magie musicale des œuvres de Ternane comme «Yà Zahratan», «Haya Nassımaki», «Tafa bi sahba badri», «Min Ranat al Idâne» nous éloignent du XXe siècle et nous fait revivre à Grenade à Cordaoue ou à Séville lors de la civilisation andalouse! Khemaîs Ternane est sous doute aucun le musicien le plus accompli de la Tunisie contemporaine.

Musique arabe et patrimoine noir: Slah Mosbah

La carrière d'un artiste suit le profil, le volume, l'adhésion et la participation du public. Un artiste abandonné par son public perd son énergie et son rayonnement. Soutenu par son public, il peut atteindre la plénitude de l'expression.

Partant de ce raisonnement, on a trouvé le Chanteur Slah Mosbah timide... La rencontre avec le lauréat de la chanson tunisienne met fin au malentendu. Car Slah Mosbah parle avec ferveur du rôle de la mythologie noire dans la culture arabe

Antar, Bilâl et Barg al lil sont des personnages exceptionnels qui ont su mettre fin à l'absence des Noirs de l'animation culturelle.

Curieusement, la mise à l'écart des Noirs de la vie culturelle, a permis l'éclosion de talents spectaculaires. Il en est ainsi du jazz et du blues... Le folklore noir de Tunisie peut-il contribuer efficacement à la renaissance musicale? Slah Mosbah saura-t-il dépasser le cap de la timidité et prendre en charge le folklore noir? Deviendra-t-il, à son tour, un personnage fabuleux et mythologique au même titre que Antar et Bilâl?

Le mot «racines» est souvent présent dans son vocabulaire. Il ne semble pas être préoccupé par le besoin de l'ailleurs...De cet ailleurs qui déracine tant d'artistes:

«Je n'aime pas le proverbe qui dit «nul n'est prophète en son pays». Je pense, au contraire, qu'on ne peut être prophète que dans son pays. Je ne crois pas en ceux qui vont faire de la musculation à l'étranger pour rentrer, par la suite, en faisant des démonstrations spectaculaires. J'ai chanté ailleurs. j'ai chanté dans plusieurs pays. Mais je ne me sens Slah Mosbah que dans mon pays. Pourquoi chercher ailleurs ce que j'ai ici? Quels que soient mes problèmes, ils ne peuvent avoir leurs solutions qu'ici. Seul, le public tunisien peut vraiment m'aider à devenir moi-même. Les publics des autres pays ne peuvent agir sur mon destin. C'est à Tunis, là où il y a mes racines, que je peux espérer faire quelque chose dans le domaine musical. Seule, une réussite sur le plan national pourrait, par la suite, nous orienter vers le public arabe au sens large».

Parallèlement à son attachement au terroir, on remarque son intransigeance du côté des règles musicales. L'éducation musicale n'est pas un vain mot pour lui.

L'éducation musicale est d'abord un travail personnel, un effort personnel ; elle est ensuite une initiation pour suivie dans une école ou une académie. Un diplôme musical n'a jamais reflété toutes les compétences d'un artiste. Il ne peut mettre en valeur qu'une partie de ses qualités. On n'a pas toujours besoin de passer par une école pour accéder à l'art par des dispositions naturelles :

«Malgré cela , et à cause de cela, l'art est difficile. Pour ma part, j'ai eu une formation musicale diverse... J'ai fait des séjours dans le jazz, le blues, la musique africaine... Etapes diverses qui m'ont conduit jusqu'à la l'improvisation et à l'expression de soi. C'est, du reste, un point commun qui la rapproche de la musique arabe.

«La musique africaine est une musique de groupe. On ne chante jamais seul. On chante pour danser. Elle est arrivée à trouver un équilibre excellent entre la discipline du groupe et l'improvisation individuelle : voilà probablement un autre point commun avec la musique arabe. j'ai vécu intensément cette expérience du groupe et j'ai appris à me conformer aux règles musicales tout en veillant à l'expression de soi.

«Il faut oser, tout est là. Or, on n'ose plus oser. On préfère créer dans les cadres établis. Créer, est un mot trop fort. On préfère imiter, reproduire et refaire les mêmes choses. Nous savons tous que la première exigence de la création est de faire du nouveau. Il n'y a pas de nouvelle musique parce qu'on n'ose pas aller au-delà de ce que l'on a appris. J'avoue que c'est difficile de créer, c'est-à-dire de sortir de l'ordinaire en gardant-en même temps-un lien profond avec les sensibilités sans se marginaliser. Voilà le défi de la création. Il est très difficile de changer tout en restant fidèle...

«Beaucoup d'artistes aspirent à être les premiers. A mon avis, l'artiste véritable est celui qui aspire à être le dernier. Etre le dernier, dans le domaine artistique, cela veut dire être définitif.

«Etre déterminant, être nécessaire. Les premières créations sont toujours partielles, inachevées et imparfaites. Ce sont les dernières créations qui sont définitives et parfaites, marquantes et déterminantes.

«Je trouve que le poème «ana asmar» est riche. Il sort de l'ordinaire. Il faut bien l'écouter. Il soulève, à sa façon, le problème de la coexistence des races. J'ai chanté ce poème pour exprimer des problèmes vécus. D'après moi, le problème est posé...C'est un premier pas. Je l'ai fait. Je sais que beaucoup de gens sont allergiques à mon succès à cause de la couleur de ma peau. Mais ces gens sont étrangers à la musique. Car, on regarde le Chanteur avec les oreilles et non avec les yeux. Je reconnais que le terme asmar est équivoque par sa faiblesse. Il n'est pas assez fort pour évoquer les problèmes engendrés par le racisme. Néanmoins, je me place, brun ou Noir, dans une gamme différente du Blanc.

« Je tiens quand même à rappeler que le patrimoine noir de Tunisie concerne également les Tunisiens de couleur brune ou de couleur blanche. Je pense qu'il est

dans mes moyens de ranimer ce folklore. Mais pour présenter au public un travail fini, il faut faire des recherches sérieuses et disposer de beaucoup de temps. Pour arriver à ce but, il me faudrait le soutien du Ministère des Affaires Culturelles et la sympathie du public. Seul, je ne pourrais aller vraiment au fond des choses...

«Il me faut aller au Sud de pays; retrouver les membres de ma famille qui compte nombreux poètes et chanteurs... Il est important de comprendre son évolution à partir de son origine et de ses racines. C'est comme un dépassement vers l'arrière. On peut, sans doute, à partir de folklore noir, découvrir une musique aussi puissante que le jazz Mais avec le temps, les personnages de la mythologie sont ridiculisés par la cité. Je pense à Boussadiya, à karakouz et même à Polichinelle. Ces personnages fabuleux alimentent curieusement le vocabulaire des jurons et des injures!

«Comment faire pour dégager le folklore soir de ses particularités et le hisser à un niveau universel?

«Le patrimoine noir est également celui des Blancs. C'est une expression qui sensibilise tout le monde. Je ne suis pas le seul concerné par cette affaire. D'ailleurs, à mon niveau, j'ai trois problèmes à résoudre. Oui, je suis noir, également Arabe et musulman. Je suis une équation à trois degrés. Mais Il ne faut pas réduire le folklore noir au «stambali»... je pense au gombri; à cet instrument inexploité... Je pense à plusieurs traditions cachées et oubliées que nous ne cherchons plus à connaître... Nous pensons à demain en nous référant faiblement à hier, c'est pourquoi notre présent nous échappe.

N'ayant pas le droit de participer à la vie culturelle, les Noirs ont créé ces personnages fabuleux, comme pour se consoler. D'après moi, et c'est là mon hypothèse, les Noirs ont dû créer des poèmes collectifs signés Antar pour se consoler de leur mise à l'écart. D'ailleurs, ils ont créé un genre de superman jouissant à la fois d'une puissance physique exceptionnelle et d'une puissance spirituelle remarquable. Antar était invincible dans tous les domaines. C'est là une vengeance sur le réel. Nous sommes en pleine mythologie. Aucun Noir, avant l'Islam, n'aurait eu l'audace de se manifester avec une telle puissance pour accomplir des records dans les domaines de la chevalerie, de la poésie et de l'amour! D'ailleurs, une des premières choses faites par le Prophète Mohamed lors de son entrée à Médine, a été celle de nommer Bilal le Noir, premier muezzin de l'Islam, N'est-ce pas là une volonté de la part de notre Prophète de mettre fin à cette horrible injustice qui visait la mise à l'écart des Noirs de la vie culturelle? Après la mort de Mohamed, les Noirs sont, hélas,retournés à leur silence...

«Dans notre pays, les Noirs chantent en groupe. Ils ont peur de se détacher du groupe. Cette peur de se détacher du groupe d'origine s'explique par la peur d'être rejetés par le groupe sollicité. J'ai connu la peur de se détacher du groupe, mais je n'ai jamais connu la peur d'être rejeté.

«Comment se prononcer au nom du groupe sans s'en détacher? Comment être un élément médiateur entre les Blancs et les Noirs, entre deux milieux différents, pour donner naissance à un esprit universel?..... Je pense, qu'à la longue, un médiateur devient porteur de la sensibilité des deux groupes : il devient Noir avec les Blancs et Blanc avec les Noirs. C'est peut-être cette situation particulière qui fait de nous des artistes, des gens dévorés par le besoin de donner aux autres ce qu'il y a de meilleur en soi».

Adnan Chaouachi

Depuis quelques années le nom de Adnân Chawâchi circule dans le milieu musical et suscite le respect et l'admiration. La télévision à largement contribué au succès de ce jeune compositeur dôté d'une belle voix.

Il risque même de devenir le pilier de la réanimation musicale tunisienne.

Sa délicatesse, sa sensibilité et sa vigueur sont autant d'atouts qui peuvent le mener vers le podium musical, sous réserve qu'il sache faire face aux demandes sons cesse nouvelles d'un public difficilement cernable mais en même temps présent.

Adnân chawâchi se présente comme un artiste sûr de lui-même et prêt à affronter le grand public:

Depuis, son plus jeune âge, il me sentait mystérieusement attiré par la musique. Attirance qui s'est alimentée du milieu familial lui-même musicophile. il espère améliorer et développer la musique tunisienne en approfondissant sa propre expérience.

Il creuse mon expérience non pas en solitaire, mais au sein d'une équipe qui rassemble un nombre important d'amis précieux. de mélomanes, de poètes et de critiques.

Ils sont le premier filtre il se fie à leur oreille. C'est un public condensé, à échelle réduite. Il aime travailler en équipe. La création musicale est un travail d'équipe.

Il abolit la distance qui sépare le parolier, du compositeur et du Chanteur en les rassemblant dans un même espace. Telle est son ambition.

C'est un travail de complémentarité et d'harmonisation des efforts-chaque effort vient enrichir l'effort précédent- Le parolier écrit sur place. Il joue un air de sa composition et le poète s'en inspire pour élaborer ses vers.

Ce renversement de l'ordre classique des choses a donné de bons résultats. Ils expérimentes une méthode qui donne de bons fruits.

Nous programmons l'improvisation. Nous nous inspirons mutuellement. Nous ne nous limitons pas. Nous né nous limitons pas. Bien au contraire, nous ouvrons en chacun de nous, de nouvelles énergies propices à la créativité. Nous ne limitons pas l'imagination.

Il transforme, commente, critique et travaille la chanson jusqu'à ce qu'elle obtienne l'unanimité de l'équipe.

La condition essentielle de la réussite, c'est le bon contact et le bon rapport. Les gens qui aiment la distance et qui cultivent le sens de la distance n'ont rien à voir avec l'art et les artistes.

Par définition, l'art est l'amour du prochain. Etre artiste, c'est savoir être humain, très humain . Il a eu à souffrir des rapports inhumains qui ont contribué à séparer des artistes qui étaient faits pour s'unir. Chaouachi travaille à humaniser les rapports, à développer le contact et à supprimer les distances entre les artistes.

Loin de lui l'idée de considérer l'artiste comme une machine ou un produit manufacturé. Oui, il croit en l'individu. Mais Parallèlement, il pense que l'équipe peut jouer un rôle considérable dans la vie d'un individu.

En effet, une vedette ne tombe pas du ciel. Oum Kalthoum a trouvé des poètes, des musiciens et des compositeurs qui ont participé à sa renommée :

«L'environnement est important. L'individu est la matière première, il faut qu'elle soit traitée pour devenir un produit fini et achevé.

Si on place cet individu dans une équipe harmonisée et homogène c'est le succès; si cet individu est placé dans une équipe hétérogène et déséquilibrée, c'est le fiasco :

«J'appartiens à une génération jeune qui pense faire école. Je souhaite devenir une référence. C'est là mon but.

Je m'inspire de la musique avec un grand M. Je m'inspire surtout de ma musique intérieure. Mais je me sens proche du grand maître Abdalwahâb.

«Je veux arriver à toucher le public, c'est là mon but. C'est d'ailleurs le but de tout artiste.

je veux satisfaire le public et me sentir moi-même satisfait. Je veux garder un standing artistique et ne pas tomber dans le routine; le plagiat et la répétition. Je veux aussi contribuer au succès des gens qui coopèrent avec moi. Par dessus tout, J'aime chanter.

«Après ces riches heures, la musique tunisienne a connu une période de déclin avec des chansonnettes où paroles et musique étaient lamentables. Pourquoi cette médiocrité surprenante? Parce que poètes et compositeurs se sont séparés. Ils ont ainsi morcelé et affaibli un langage qui doit rester unifié et unifiant.

Par ailleurs, nous avons eu un nombre record de «chanteurs à une seule chanson». Ils ont basé toute leur carrière sur une seule chanson..C'est là la preuve de leur stagnation. Ils ont d'ailleurs été oubliés par le public. Mais, ils ont causé beaucoup de tort à la musique tunisienne et ont empêché son épanouissement.

«Il faut avoir le courage de produire du nouveau pour stimuler le public. Quand je monte sur scène et que je vois mon public satisfait, je suis inondé de bonheur. J'apporte des sujets nouveaux, une nouvelle méthode de travail et un nouveau contact avec le public.

Je veux que le Tunisien apprenne à apprécier le Tunisien. Je veux, en tant qu'artiste tunisien, faire la conquête du public tunisien.

Je sens le poids de la responsabilité qu'on m'a accordée.

Je l'espère aussi bien pour moi, pour mon art, pour le public et pour la chanson tunisienne».

Mohamed Saada

Le Retour Aux Sources

Mohamed Saada dispose d'un répertoire important de chants nationalistes. C'est un genre assez représentatif de sa production musicale. il a par exemple. Malhamat Al Nasr, Malhamat Ifrikiya. As-Safina Al Aïda... on peut citer également composé des chants célébrant la Palestine, la Ligue Arabe...

...Il a été également l'auteur de muwachahâts, de qasida, de chants amoureux, de musique instrumentale, de mosquée de scène pour *Antigone*, le *Marchand* de Venise, le songe de Carthage...

Il aime la langue simple où les expressions chantent d'elles-mêmes avant d'être composées. J'aime composer un texte qui a déjà sa propre musique.

Il aime le genre tunisien, la poésie tunisienne, les vocalités tunisiennes. Mohamed Marzouki, à Hédi Labidi, à Bel-Hassen Ben Chaabane, à Hédi Dhahab...

Ceux-là ont pu exprimer le génie artistique tunisien. Le texte joue un rôle primordial dans la composition musicale. La qualité de la composition est engendrée par la qualité du texte. Evidemment, il a aussi un grand penchant pour la musique instrumentale ouvrant des horizons créatifs fabuleux s'appuyant sur elle-même et n'ayant pas besoin de support tel que le texte...

L'une de ses options consiste à effectuer une remise à jour de vieux morceaux classiques vocaux et instrumentaux; et de remettre à l'honneur la musique classique tunisienne ainsi que ses traditions séculaires d'écoute :

«Nous avons de grandes traditions d'écoute. C'est aux chercheurs de mettre en valeur de telles caractéristiques civilisationnelles. Quant à nous, nous nous bornons à les mettre en pratique et à les vivifier. Nous voulons vivifier le contact traditionnel entre le public et l'orchestre, entre les spectateurs et le spectacle.

Nous rejetons la nouvelle conception du spectacle qui distance à excès le public du spectacle jusqu'à créer deux ensembles solitaires qui ont l'illusion de communiquer.

Nous voulons nous réclamer davantage de nos racines. Depuis un moment; la musique légère et commerciale, déforme l'écoute en la réduisant à un contact éphémère et superficiel durant à peine quelques minutes.

A l'image d'un monde vertigineux, l'écoute musicale est envahie par la vitesse. Nous ne sommes pas à l'abri du STRESS qui fait maintenant des ravages dans le monde industriel et dans les grandes cités du XXème siècle.

«La véritable musique peut jouer un grand rôle dans la rééquilibration des individus perturbés et «déprogrammés» par les temps modernes.

Une éducation musicale pour vivre au ralenti...ou plus exactement pour nous protéger de l'excès de vitesse...Comment va-t-on diffuser cet enseignement?

En Europe, on a trouvé déjà beaucoup de solutions... Sur les lieux de travail...dans les églises... sur les places publiques...dans les couloirs de métro...dans les usines... Ces longues séances d'écoute musicale agissent en profondeur et en permanence pour permettre l'épanouissement effectif des ouvriers. Pour rappeler combien la musique est utile; sachez que L'éducation musicale permet aux élèves d'avoir de meilleurs résultats scolaires et aux ouvriers d'avoir un meilleur rendement sur les lieux de production.

Quelqu'un qui ne pratique pas la musique manque censément d'entrain et serait peu enclin à la participation...Il faut aider les gens qui écoulent mal ou qui n'écoutent pas la musique.

Il y a eu, avant nous déjà, un grand travail d'initiation et de présentation de la musique arabe qui à permis aux Européens de changer d'attitude.

Il y a quelques décennies, l'Europe taxait notre musique d'exotique et de barbare...

Où va la Rachidiya? Où va le Malouf? Comment écoutons-nous la musique? Comment évolue la musique tunisienne?

Les progrès techniques et électroniques sont nécessaires, mais ils sont insuffisants pour éduquer à l'écoute.

La qualité de l'écoute vient également d'un effort intellectuel. Il ne suffit pas de disposer d'une chaîne HI-Fi pour être un bon public! Il y a une grande différence entre écouter et entendre. Aujourd'hui beaucoup de gens veulent du bruit..Ici , on court après les amplificateurs. Partout, on enregistre une disposition incroyable à faire du bruit, à vouloir le bruit...

Dire que la musique est d'abord recueillement et rapport avec le silence! Il est grand temps d'effectuer promptement un retour aux sources, à nos sources arabes et islamiques. C'est là notre seule chance de participer à l'universel!

Nous ne cessons d'œuvrer pour la promotion du malouf. Des efforts gigantesques sont fournis par le ministère des Affaires Culturelles. La Rachidiya, la Troupe de musique et des Arts Populaires, la Radio... Nous avons obtenu de grands succès à Alger, à Damas, à Amman...Notre atout c'est que nous avons dans notre musique classique de quoi être vraiment nanti. Nous avons notre abri musical. Aucune intempérie ne devrait nous perturber, ni menacer nos racines.

Je souffre quand on me dit que telle musique est meilleure que la nôtre! Pourquoi ces complexes injustifiés quand nous avons tout ce qu'il faut pour réaliser les plus belles et les plus agréables musiques.

La question reste entière : Comment agrandir le cercles des auditeurs de musique traditionnelle et comment garantir au malouf un public sans cesse enthousiaste et disponible?

La Rachidiya, se charge de faire de la bonne musique et de vivifier le patrimoine du malouf. Quant au reste, quant à la participation du public, c'est l'affaire des journalistes, des informateurs et des mass-média.

Nous pouvons faire la meilleure musique du monde ; si les journalistes n'informent pas le public de nos activités, on restera dans le cercle de nos familiers. C'est aux journalistes d'agrandir notre cercle et de participer au rayonnement de la Rachidiya. Cela est très important pour l'avenir de la musique tunisienne.

Notre culture ne serait rien sans le patrimoine. Ce sont nos particularités qui peuvent nous hisser vers l'universel. Sans ces petits riens qui, font de nous des Tunisiens, nous serions sans consistance face à la communauté internationale».

Tahar Gharsa: la légende

Le disciple du grand maître khemaïs Ternane est né à Tunis en 1933 au moment même où l'élite tunisienne se mobilisait pour la fondation de la Rachidiya. Ce n'est sûrement pas un hasard. Tahar Gharsa est remarqué par Tarnane alors qu'il avait à peine dix ans. Appréciant la beauté de sa voix, il se chargera de lui inculquer les règles de la musique et de l'initier au grand secret des maqamât. Khemaïs Tarnane assistera Tahar Gharsa comme un maître assiste son disciple, juqu'à en faire son fils spirituel. Tahar Gharsa est en effet une référence musicale incontestable, un chanteur remarquable et un compositeur talentueux.

De la même façon que Tarnane, il compose lui-même ses propres chants dont : *Machmoum al Fell, Yal wachma; Al Marsa. Naouarat al khatem*, etc, Autant de cris d'amour lancés dans une société pudique...Autant de lueurs d'espoir dans un pays qui sortait à peine de la colonisation. La mélodie fait corps avec le poème...La musique adhère au texte..Il y a un heureux mariage entre les mots et la musique.

Tahar Gharsa, c'est l'histoire d'un combat livré pour inventer la beauté et pour que cette beauté soit tunisienne. Gharsa a traversé souvent des silences redoutables et des retraits injustifiés. L'homme est parfois un jouet entre les mains d'un destin inconnu. Et pour défier la fatalité, il lui reste la liberté de dépasser les contingences en embellissant le monde avec un cri mélodieux. C'est ce qui est arrivé à Tahar Gharsa. Malgré la beauté de sa voix, et Malgré ses qualités incontestables de compositeur génial, il a été souvent mis à l'écart de la culture.

Cet éloignement volontaire et involontaire a nui autant à Gharsa qu'à la dynamique culturelle elle-même.

N'étant plus maître, comme jadis, de son écoute, le public a oublié l'œuvre de Tahar Gharsa qui n'a pas vraiment profité des outils médiatiques et des industries de la musique. Cette «marginalisation» de Tahar Gharsa ne diminue en rien de sa valeur artistique. Ce rossignol tunisien semble surgir comme un beau rêve de l'âge d'or de l'Andalousie.

Lorsque l'écoute se stabilisera, Tahar Gharsa retrouvera sa juste place dans l'histoire de la musique tunisienne. Et comme pour corriger les erreurs du passé,

et comme pour signer une œuvre magistrale, voici qu'il livre au public, du plus profond de lui-même, sa plus belle réalisation terrestre, son chef-d'œuvre musical et la garantie de la continuité de son message, en l'occurrence le remarquable Zied Gharsa.

Ayant abandonné la soulamiya pour se consacrer entièrement au maloûf, Tahar Gharsa suivait assidûment l'enseignement de Cheikh Tarnane aux côtés de khemaïs Hanafi, de Hamadi Slouma et de Béchir Rsaïssi. Il a ressenti, dès son plus jeune âge, qu'il ne pouvait obtenir une formation musicale véritable sans initiation au maloûf. Il a compris que seul khemaïs Tarnane pouvait lui garantir une telle éducation :

«Tarnane est un maître exigeant et difficile. Il n'aimait pas les élèves dissipés et étourdis. Dès mon plus jeune âge je me suis attaché à lui et à son enseignement. Je ne me séparais plus de lui, beaucoup de gens pensaient que j'étais son fils. Je suis marqué par son message, par son message, son style et son œuvre. Je transcrivais par écrit tout ce qu'il m'arrivait de m'endormir à ses côtés. Grâce à lui mon oreille s'est familiarisée à toutes les mélodies tunisiennes. Je suis le seul Tunisien à avoir pleinement hérité de son style et le seul à savoir jouer du luth tunisien selon sa technique».

Tahar Gharsa a tellement évolué dans la connaissance de la musique qu'il a un jour fondé une troupe composée de plusieurs personnalités remarquables dont khemaïs Tarnane. kadour Srarfi, Mohamed Triki et Habib El Amri. La baisse de l'écoute de maloûf depuis les années 70 a entraîné l'occultation de l'œuvre de Tahar Gharsa. Appartenant à la musique traditionnelle et tout particulièrement au maloûf, Tahar Gharsa est porteur d'une culture d'élite. Son message n'a pu survivre au moment où la Tunisie s'est mise à diffuser une culture de masse.

Cette mutation dans la communication culturelle a opéré des transferts dans les goûts. La mutation de l'écoute elle-même, marquée par le passage d'une écoute d'élite à une écoute de masse, a engendré une transformation radicale dans l'écriture musicale... Et le public tunisien a préféré pendant longtemps écouter les chants rythmés du mezoued plutôt que les chants prestigieux et finement brodés de la Rachidiya.

Victime du mouvement de l'histoire, Tahar Gharsa est resté longtemps dans le «boudoir». En vrai responsable et en vrai maître, il n'a pas perdu son temps puisqu'il l'a investi à faire L'éducation musicale de son fils qui s'affirme désormais comme l'un des phares de la musique tunisienne : de Tahar à Zied, la légende des Gharsa ne cesse d'étonner et d'émerveiller.

Mohamed Jamoussi

Jamoussi occupe une place à part dans l'histoire de la musique tunisienne du XXè siècle. En artiste authentique, il a conduit son art à maturité. Doté d'une belle voix, d'une extraordinaire sensibilité poétique et d'un incontestable génie musical, cet enfant de Sfax ne peut laisser l'auditeur insensible.

Ce fils de l'olivier et du figuier a porté la chanson tunisienne jusqu'à la perfection. Jamoussi a produit des chef d'œuvre: «*Rihet liblâd, hiwâr al ouyoûn, qahwaji idoûr*». En artiste accompli, il a forgé le mot et l'a marié au son pour en faire un chant agréable à l'oreille. Jamoussi, à l'instar de Cheikh Boudaya et Ahmed Hamza, a véhiculé de sfax à Tunis la fécondité et la fertilité du Sud du Pays.

Sa renommée est largement du à son acharnement à créer. Il constitue un modèle inépuisable de vertu pour les jeunes générations.

Mohamed Triki, notre mémoire

«Je ne vous demande qu'une chose: lorsque je serai parti, ne m'oubliez pas, rappelez-vous de moi»,

Peut-on oublier ceux et celles qui fabriquent l'être subjectif de la cité à travers leurs chants, leurs peintures ou leurs poèmes et leurs chants? Il est des artistes qui portent en eux le sceau du patrimoine. Tout ce qu'ils créent devient bien de la partie et trésor de la nation. Mohamed Triki est de ces gens bienheureux! Il est la demeure musicale qui reçoit la parole du poète pour la donner au public parée de belles mélodies.

Il a mis en musique des poèmes de Karabaka, de Chabbi, de Jaleleddine Naqqâche, de Jaâfar Majed et de Abdelazizi kacem qui ont été chantés par Saliha, Fathia khaïri, Hassiba Rochdi, Naâma et Oulaya...Que de noms prestigieux gravitent autour de Mohamed Triki! Que de poètes, de chanteuses et de Tunisiens raffinés entourèrent d'affection cet homme passionné. Mohamed Triki a fait le cercle de l'être dans sa vie puisqu'il a connu la peine et la joie, la souffrance et le bonheur, l'échec et la réussite, la solitude et l'amour. Expérience paradoxale qui trouve son apaisement dans l'art. Mohamed Triki, la Tunisie ne t'oubliera jamais car ton œuvre fait partie de notre mémoire musicale.

Mohamed Triki a eu doit lui aussi à sa part d'éternité. Il l'a entrevue de son vivant et maintenant qu'il a pris un billet pour le ciel, il devient encore plus présent dans les esprits. Il concrétise, en quelque sorte, son aspiration à l'éternité une fois parti . Le voici désormais définitivement installé dans la chair de la mémoire collective aux côtés de Saliha, de Fathia khaïri, de Oulaya, de Chabbi et de karabaka qu'il aimait tant.

Il est arrivé à un moment où la musique tunisienne était mise entre deux courants le courant égyptien et le courant Français. Il fallait aider la musique tunisienne à trouver sa voie, non pas en combattant les chants égyptiens et Français, mais en les intégrant dans notre paysage musical. Autant que Ahmed Al Wafi, khemaïs Ternane, Ali Riahi, Hédi Jouini, Tahar Gharsa, Chedli Anouar, kaddour Srarfi et bien d'autres encore, Mohamed Triki a réussi à imposer la personnalité musicale tunisienne en lui taillant un habit d'époque.

Dès sa plus tendre enfance, Mohamed Triki baignait dans la musique depuis les chants que lui chantait sa mère jusqu'aux chants d'enfants, aux chants

confrériques et aux chants traditionnels...Il quitte volontairement le lycée Alaoui en 1920 pour s'adonner pleinement à la passion musicale aux côtés de Rahmine Berdah, le professeur Lafage et Abdelaziz Jemaïel. Sa vocation artistique se consolide par la fréquentation assidue de Mustapha Khraïef, Mustapha Bouchoucha, Hamadi Badra et Mustapha Kamil.

En rencontrant Khemaïs Ternane, fraîchement arrivé de Bizerte, il dit : « Ternane m'a envoûté par sa belle voix...Dès que je l'ai vu, j'ai compris qu'il allait jouer un grand rôle dans la renaissance de la musique tunisienne...». Il n'aimait pas du tout la musique orientale commerciale et vouait un grand respect pour les adwar et la musique authentique. Il aimait beaucoup kamal al khoulaï, Salama Hijazi, Abdelwaheb, Om kalthoum...Il regardait d'un mauvais œil la musique légère et pensait qu'elle constituait une menace pour notre patrimoine.

Il adhère en 1934 à l'appel de Mustapha Sfar et intègre la Rachidiya...

Un jour de l'année 1927, il soupirait aux côtés de son ami Mahmoud Bourguiba et se plaignait de ses blessures d'amour. Mahmoud Bourguiba le consolait en lui disant que le temps allait arranger les choses. Alors, toujours triste, Mohamed Triki disait: «*Zaâma?...zaâma?*» Mahmoud Bourguiba saisit sa plume et écrit le poème... *Zaâma issâfi ad-dahr*, au cœur même de la souffrance d'amour. Mohamed Triki, édifié par le beau geste de son ami, compose sur le champ Zaâma issâfi ad-dahr avec ses larmes, son chagrin, sa peine et ses soupirs. Lorsque Mustapha Sfar a entendu la chanson, il a déclaré à Mohamed Triki : «Je mourrai, Tu mourras. Mais cette chanson nous survivra».

Mohamed Triki avait le visage de l'artiste authentique façonné et creusé à la fois par la souffrance et par le bonheur. Il a composé pour Fathia khaïri, pour Saliha, Naâma, pour Oulaya et pour Hassiba Rochdi. Il a mis en musique légères Bourguiba, Abdelaziz kacem, Noureddine Sammoud et Jaâfar Majed. Un jour, Ali Darwich a dit à khemaïs Ternane et Mustapha Sfar: «Prenez soin de Mohamed Triki. Protégez-le. Faites attention à lui».

Chafia Rochdi : beaucoup de caractère

Dans une sociologie de l'échec et de la réussite, on notera que le passage de Chafia Rochdi dans le monde des arts n'a presque pas laissé de traces. Même le nom de l'institut de la Rachidiya, qui devait honorer son nom, est en réalité attribué à Rachid Bey.

Malgré sa forte nature et ses solides relations, Chafia Rochdi n'a pu s'imposer à long terme. Elle a toutefois réussi à rassembler autour d'elle les grands compositeurs et poètes de son époque. Peu à peu, l'élite musicale et littéraire va l'abandonner pour se mettre davantage au service de Saliha et Fathia khayri. C'est ainsi que, de son vivant, elle s'est retrouvée abandonnée de tous.

La direction d'un hammam au crépuscule de sa vie ne pouvait laver les outrages du temps. Chafia Rochdi est née seule et elle est morte seule. Entre ces

deux solitudes, elle a connu la célébrité et la gloire. Avec le recul du temps, il nous faudrait regarder avec moins de sévérité ses folles équipées nocturnes et ses démêlés affectifs et familiaux.

Sa sinistre renommée de femme à histoires, ne doit pas nous faire oublier qu'elle est une femme de l'Histoire. Au-delà des sentiments nostalgiques d'un esthétisme rétrograde, il importe de redécouvrir et de faire découvrir l'extraordinaire Chafia Rochdi à la jeunesse tunisienne. Il est absurde de constater qu'à ce jour, il n'existe pas sur le marché des cassette de Chafia Rochdi, Hassiba Rochdi, Fadhila khitmi et Fathia khayri. Les industries de la musique semblent fonctionner sans aucune logique du marché. Du moins, en ce cas d'espèce, sans aucune logique génétique, c'est-à-dire sans aucune mémoire.

Puisse la passé prestigieux de la chanson tunisienne motiver les industriels de la musique à éditer des CD et des cassettes de Chafia Rochdi... La résurrection de son œuvre, autant que celle de Fathia khayri, ne pourra que donner davantage d'énergie à la dynamique culturelle en Tunisie.

Zakia Marrakchi est née à Sfax au début du siècle. Elle a perdu ses parents alors qu'elle avait à peine dix ans. Orpheline, elle se retrouve très jeune à la tête d'une belle fortune. Elle devait apprendre à se battre non pas pour se nourrir, puisqu'elle avait ce qu'il fallait, mais pour affirmer son rêve que celui de s'imposer et de vivre sa différence. Son esprit frondeur lui donnera cet aspect masculin qui faisait son charme et qui lui a causé bien des déboires lorsqu'elle est venue s'installer à Tunis. Provocatrice et bagarreuse, elle avait le charme autoritaire de ces femmes fatales devant lesquelles tout devait céder.

C'est ainsi que Mustapha Sfar, Habib Manaâ, Hédi Chennoufi Béchir Methenni, Mohamed Lahbib, Ali Douagi, Abderrazak karabaka, Mohamed Laâribi et Abdelaziz Laroui se sont tous mis à genoux devant sa beauté. Mustapha Sfar la mettra sous sa protection, et lui choisira le pseudonyme de Chafia Rochdi pour son double destin musical et théâtral. On raconte que la Rachidiya à été appelée ainsi, non pas en souvenir de Rachid Bey, mais en l'honneur de Chafia Rochdi. Dans l'intimité, ses amis l'appelaient «Nana»; et c'est également en son honneur qu'à été composée la jolie chanson *Hel kamoûn mûn ya Nana?*

Elle organisait chez elle des veillées mémorables rassemblant la fine fleur de l'époque. Elle a chanté des chefs-d'œuvre comme *Atoura tadhkourîni yâ fatât* (paroles : Laâribi, musique: Sayyed Chatta), kassart el kâs (paroles : Karabaka, musique : Hédi Jouini), *Yelli boôded dhayaâ fikri* (paroles : Jaleleddine Naccache, musique : khemaïs Ternane), *Adhoul al awadhili* (paroles : Larbi kabadi, musique: khemaïs Ternane)...

Chafia Rochdi a eu, comme toutes les artistes de l'époque, une double carrière théârale et musicale. De toutes les chanteuses tunisiennes de l'époque, seule Saliha n'a pas fait de théâtre. Même si elle était consommée par beaucoup le gens, la musique du début du siècle était encore marquée par un langage élitiste.

Chafia Rochdi compte parmi les premières musulmanes qui ont eu le mérite de bousculer les tabous, les préjugés et les traditions retrogrades pour s'imposer dans le monde de l'art. Combat héroïque et pionnier qui a participé à la libéralisation de la femme. Sa forte nature lui a fait mener une vie querelleuse et a provoqué des rivalités féroces avec Hassiba Rochdi, Fadhila khitmi et Fathia khayri.

Le public tunisien n'a pas suivi chafia Rochdi et l'a délaissée au profit d'une jeune fille qui arrivait du Kef avec une voix magique qui avait le pouvoir de faire chavirer tous les cœurs. Saliha est arrivée, Chafia Rochdi devait partir. Une étoile est morte, une étoile est née. Ce qui naguère avait une raison est maintenant largement dépassé. Aujourd'hui, nous devons honorer à égalité la mémoire de H'biba M'sika, Saliha, Fathia khayri et Chafia Rochdi. Nous devons considérer comme un devoir et une nécessité impérieuse le fait de réhabiliter la mémoire de Chafia Rochdi et d'honorer son nom.

Hédi Jouini : Le modernisateur du patrimoine

Le patrimoine musical tunisien, riche d'héritages culturels prestigieux, a besoin de lectures audacieuses pour vaincre les obstacles du présent et survivre à tous les défis. Ali Riahi, Mohamed Jamoussi, Sadok Thraya et Hédi Jouini ont su-dans un passé très récent-moderniser la tradition et découvrir de nouvelles phrases mélodiques au sein du discours musical tunisien. Aujourd'hui, nous avons besoin de revenir à leur exemple pour permettre à la musique tunisienne d'évoluer tout en restant elle-même et d'élaborer un nouveau vocabulaire enraciné dans le terroir et dans l'âme de la Tunisie.

Hédi Jouini, véritable zazou de la chanson tunisienne, a eu le grand mérite d'introduire l'élégance sur la scène. Le beau jeune homme de Bab Jédid avait tout pour plaire : un physique de jeune premier, une beauté terriblement méditerranéenne, le charme tunisien, l'élégance du beldi et la coquetterie des cités portuaires.

Dès son plus jeune âge, il s'est rebellé contre l'ambiance trop scolastique du kouttâb, lui préférant le charme des fanfares et la convivialité de la rue. Désespérant de faire de lui un homme lettré, ses parents le font garder de boutique en boutique. Aucun métier ne plaît à ce jeune garçon qui savait déjà ce qu'il allait faire et ce qu'il n'allait pas faire.

En vrai dandy, il va traîner ses guêtres à Sidi Mardoûm puis à La Goulette pour fréquenter Ifrît, Raoul Journo et Maurice Meïmoun...

Ah que l'on chante bien une fois qu'on a bu quelques verres de boukha! Amateur de danses occidentales, il s'habillait comme une vraie star et allait danser le tango pour faire chavirer le cœur d'une jeune fille à la recherche d'un beau gosse. Il apprend le luth en autodidacte. Séduit par l'Egypte, et tout particulièrement par Abdelwahab, il chantait de façon impeccable...Tenue très chic, tant au niveau du langage qu'au niveau vestimentaire.

La Rachidiya ne correspond pas non plus à ce qu'il cherche... Il y séjourne quelques mois sans conviction.

Enfant des rues, c'est sur les grands boulevards de Tunis qu'il écrira ses plus belles chansons. Il avait besoin de la vie, de la vraie vie, pour inventer et réinventer la musique.

A vingt ans à peine, il fonde une troupe musicale avec Brahim, Mounir Jebali, Maurice Meïmoun et quelques autres... De temps en temps, Fathia khayri et Chafia Rochdi viendront l'encourager. Les musiques qu'il aime se rassemblent dans ses compositions pour former un chant harmonieux.

Tantôt au Caire, tantôt à Paris et tantôt à Casablanca, il essaie de faire entendre la voix de Tunis... Il mêle de façon géniale le flamenco au aroubi et le ardhaoui au tcha tcha...un peu de soulamiya... un peu de halalou... un peu de malouf... un peu de salhi..un peu de taâlilât...Et beaucoup, beaucoup d'amour et de travail... Très jeune, il a composé des opérettes dont «Bîn noumîne» de Ali Douaji. Ami de Ali Riahi, Jamoussi, Sadok Thraya et Ridha Kalai, Hédi Jouini quittera les sentiers battus et créera un art nouveau à la mesure de son rêve musical.

Il a confectionné de beaux chefs-d'œuvre : *Taht al yasmina fil lîl, Hobbi yitbadil yitjadid, Samra ya samra , kholkhâl bou ratline, chérie habîtak...*

Par sa démarche courageuse et pionnière, il a contribué à moderniser le patrimoine traditionnel.

On gardera de Hédi Jouini l'image d'un artiste authentique qui a parié pour les rencontres culturelles et pour l'ouverture de l'espace tunisien vers d'autres horizons musicaux.

L'œuvre de Hédi Jouini l'impose comme un artiste merveilleux qui a su concilier- dans une même partition- l'Orient et l'Occident

Safia Chamia

Déjà à l'âge de 7 ans, la jeune Safia voulait diriger la chorale de son école dans les montagnes du Liban (Al Madrassa al achrafiya)... Elle a chanté tout jeune à Radio-Beyrouth. Moheddine Salamé l'initie aux maqamât. Elle quitte le Liban en 1946 pour des raisons familiales et s'installe à Tunis.

Moheddine Bach Tarzi, alors directeur de Radio-Tunis, engage la jeune Safia. Les poètes Ahmed Khayreddine, Mahmoud Bourguiba, Ben Jedou et Mustapha Khraïef la sollicitent. Les compositeurs Ahmed Sabahi, Sadok Thraya et Salah Al Mehdi l'encouragent et la soutiennent. C'est Mustapha Bouchoucha qui lui choisit le pseudonyme Safia Chamia. Le public tunisien se passionne pour cette jeune chanteuse venue d'Orient. Ahmed Sabahi compose les grands succès de Safia Chamia. Ces grands succès se caractérisent tous par un certain style qui se veut «bédouin» ou tribal. On citera parmi les nombreux succès du couple Safia Chamia-Ahmed Sabahi: «*Kalouli Asmar*», «*Ya ghzaïel*», «*Ya bou lahiba*» et «*Ya râi al ghanam*».

Safia affectionne les poèmes de Hassan Mahmoud. Elle a la voix de l'hospitalité arabe. Elle est marquée par la vocalité bédouine d'Orient. On peut la comparer à Samira Tawfiq ou bien à Najah Salam. Elle crée la fête, la fête de la tribu. Elle a pu se trouver une place honorable parmi les géantes de son époque: Saliha, Chafia Rochdi, Hassiba Rochdi, Fathia Khaïri et Fadhila Khitmi.

Elle a chanté partout: dans les petites boutiques, dans les salles de fêtes, en plein air, dans les maisons, dans les hammams... Partout où il y avait des gens disposés à l'entendre; Il n'y avait pas, naguère, le confort de l'écoute qui existe actuellement. Safia Chamia a été obligée de quitter son piédestal pour aller vers les gens humbles de la cité et partager avec eux la joie; ainsi elle leur a donné l'occasion de rêver leur vie.

Fadhila Khitmi

Ali Douagi, Bayram Tounsi et Chedli Fehri ont été très durs à l'endroit de Fathia Khaïri, Chafia Rochdi, Hassiba Rochdi et Fadhila Khitmi... A travers une série de rubriques, et tout particulièrement chacune de ces artistes a eu droit à des sobriquets détestables et laids. Ces articles vexatoires et mesquins ont probablement contribué à la mise en marge de ces quatre étoiles de la Chanson Tunisienne.

Fadhila Khitmi, comme ses contemporaines, fera de théâtre et de la musique. Elle sera dirigée par Mahmoud Bourguiba dans la troupe «Ach-Chahama Al Arabiya» et par Béchir Methheni dans la troupe «Al Mostaqbal At - tamthili». Elle passe un long sejour en Algérie. Elle sera animatrice à Radio-Alger. Après une période d'une dizaine d'années, elle retourne à Tunis. Elle se rendra compte à son retour, qu'elle ne pourra plus postuler pour une carrière musicale. Elle se contentera d'animer une émission feminine à «Radio- Tunis».

Hassiba Rochdi

La belle étoile de Sfax va séduire le tout Tunis. Introduite dans le monde des arts par Fathia khaïri; Hassiba Rochdi va se lancer dans le théâtre et dans la musique . Elle fera du théâtre avec Béchir Methheni. Ses talents de comédienne se confirment et la conduisent jusqu'au Caire où elle jouera dans une dizaine de films. On la verra dans le film «Dimâ fî as- sahra» aux côtes de Imâd Hamdi.

Elle chantera à Tunis quelques chefs d'œuvre dont : «*Mahlâha tadhbilet inek*» (Triki), «*Taht al yasmina filîl* (Jouini), «*Lamoûnî illi ghârou minnî*» (Jouini), «*Yelli dhalimni*» (Riahi), «*Souk al jamal*» (Srarfi)...Elle chantera également «*Ya kahla ya bint ammî mahlâki*».

Comme Fethia Khairi, Chafia Rochdi et Fadhila Khitmi, Hassiba Rochdi s'eclipsera du monde des arts subitement. Retrait prématuré de quatre grandes chanteuses qui a considérablement appauvri l'espace musical Tunisien.

Hassiba Rochdi a redoré le blason des chanteuses tunisiennes par sa grâce, sa noblesse, son élégance et sa distinction.

Kaddour Srarfi

Kaddour Srarfi est né à Tunis en 1913. Il sera champion de Tunisie en haltérophilie. Il est sans doute le seul musicien Tunisien à avoir fait une carrière sportive . Il créera un orchestre avec Fethia Khaïri, Ali Riahi, Brahim Salah, Badra et Jamoussi... Il a dirigé l'orchestre de la RTT et la Rachidiya. Il a composé plusieurs chants célèbres dont *zina ya bint al hanchir* (Riahi), *ya râi al ghanam* (Safia Chamia), *Ya samra* (Safia Chamia)...

Amina, la fille de Kaddour Srarfi, a pris la relève de son père et s'introduit dans le monde exaltant et épuisant de la musique.

Kaddour Srarfi a été très apprécié dans les milieux artistiques de Tunis, car il avait un sens aigu de l'humain et de l'honneur. Son intervention dans le domaine musical a été remarquable.

Amina

Amina fille de Khadija Ben Mustapha Annabi Laurence, Amina est un chanteuse tunisienne installée en France ayant obtenu il y a quelques années la 2ème prix de l'eurovision.

Raoul Journo

Chanteur Tunisien de confession juive, doté d'une très belle voix et qui s'est spécialisé dans les chants de fêtes (mariage, circoncision, baptême, naissance).

Son timbre vocal au style tunisien le plus authentique, rehaussé par sa voix superbe a fait les beaux jours des soirs de Tunis.

Raoul Journo est plus qu'une exemple, c'est une véritable école pour ceux qui veulent s'initier à l'art du chant la Tunisie.

Raoul Journo, une voix d'or "24 carats" authentiquement tunisienne.

Né en 1911 à Tunis, Raoul Journo sera initié à la musique par Ifrit et Messaoud Habib. Il commence la carrière musicale en reprenant les succès de Ali Riahi (Aïch min ghir amal), de Hédi Jouini (Taht al yasmina, Ala khadik Bousset khâl...) Ses arûbî sont marqués par le thème de l'exil et de la ghourba...A croire que la communauté juive pressentait à travers ces solos déchirants qu'elle allait un jour quitter la Tunisie. Raoul Journo s'est spécialisé dans les chants de fête, dans les fameuses Taalilât judéo-arabes de la Tunisie pour célébrer les naissances, les circoncisions, les tfilîmes et les mariages...Tandis que la boukha coulait à gogo pour rafraîchir les gosiers des bons vivants de la goulette lors des longues nuits d'été et pour accompagner la délicieuse kémia composée de pistaches, de boutargue (œufs de mulet séchés), de thon, de fèves au cumin; de briks au pommes de ferre et à la muscade, de bkaïla, de torchi parfumé de Carwiya et d'oranges amères, de variantes, de minina, de boulettes, de bijilouche, de hlâlim, de nikitouche, de tastira, de Hraymi, tandis que les notables juifs prenaient leurs aises dans les belles jebbas d'été, Raoul Journo en sueurs, se surpassait en

égrenant une longue tirade de àrubi et de layali...Ne pouvaient l'égaler que Maurice Meïmoun ou Simon Amiel parmi les professionnels... Mais il faut rappeler-pour la mémoire-que l'on pouvait rencontrer parmi les amateurs juifs des voix d'or. Ces voix illuminaient jadis les nuits goulettoises alors qu'il était encore possible de vivre la culture judeo-arabe... Dés le début de l'après-midi, La Goulette faisait sa toilette. Il n'y avait point besoin de service municipal. Chaque goulettois balayait devant sa porte à grande eau.. Puis, on installait devant la porte les chaises-longues, les matelas et les tables sur les trottoirs, la rue devenait le prolongement de la maison et la maison devenait le prolongement de la rue.

La fête commençait...Une fois c'était la famille Hayoûn qui donnait le départ... Le lendemain, c'était la famille Taïeb ou Darmon... Peu importe qui prenait le départ puisque toute le monde participait à la fête. Juifs et Arabes de La Goulette se retrouvaient dans cette mêlée fraternelle. Les taalilât et les youyou transportaient d'extase les hommes et les femmes qui s'abandonnaient à la fièvre de la fête comme s'abandonne la navire qui quitte la port aux caprices de ma mer. La Goulette a été le fief des chants judéo-arabes de Tunisie. Les trois lieux de spectacle «la Jetée», «le lido» et «Le Casino» étaient très sollicités en été. On y a joué les grands succès du théâtre tunisien. Mais encore faut-il insister et rappeler que chaque maison de la goulette (on pesque) devenait en été un lieu de spectacle et d'animation musicale.

C'est à La Goulette qu'on rencontrait également les grands chanteurs et chanteurs comme Ifrit, Kakino de paz, fritna Darmon, Leïla sfez, Acher Mizrahi, Flifla chamia, les sœurs scemama, julie Bent Tmani, Messaoud Habib, Simon Amiel, Maurice Meïnoun, Doukha, Hayoun, Henri Tibi. Tous ces chanteurs et tous ces musiciens ont élaboré un patrimoine qu'il importe de sauvegarder car il fait partie intégrante de notre mémoire.

Anouar Braham

Anouar Braham est un des plus grands espoirs de la musique tunisienne du XXI siècle. Ses Compositions sont un précieux acquis pour l'espace musical.

Chikh Ifrit

CHIKH IFRIT est élevé dans le quartier populaire Sidi Bou Hadîd. Sa très belle voix va le rendre très populaire. Son caractère amène et chaleureux, son humour sain et joyeux et son esprit critique vont renforcer cette popularité. Ecouter IFRIT est un plaisir incontestable. Tout contribue à accroître ce plaisir les paroles amusantes, la mélodie entraînante et la voix charmante. Ifrit meurt jeune (60 ans!). Il aurait pu servir davantage l'espace musical tunisien. Sa belle voix n'a pas- hélàs rencontré de poètes et de compositeurs. Ifrit s'est donc limité à interpréter les chants du patrimoine. Parmi les grands succès de Ifrit, on peut citer *layam kif ar-tih, trabelsia fil mazmoum, yâ fatma tesfar on tetgharâb, ya nâs hmilt*... Ifrit

appartient également à cet humour typiquement tunisien qui a produit des Khemissi, des Jaziri et des Boujnâh... Epoque qui a été sauvegardé la mémoire de la cité.

Habiba Messika

De toutes les chanteuses juives de Tunisie, Seule Habiba Messika a fait du théâtre et a reçu une culture classique convenable. Il suffit de rappeler que Habiba Messika a eu pour maître Mohamed Saïd El Khalsi, Ali El Khazmi, Karabaka, Hassan Banâne et Khemaïs Ternane pour se rendre compte que l'on a affaire à un destin bien singulier.

En effet, Habiba Messika délaissait bien souvent sa communauté d'origine pour aller boire aux sources mêmes l'art du chant et l'art de la bonne diction . Ce choix irritera l'intolérant prétendant Mimonne chiche qui mit le feu an domicile de la princesse de le Chanson tunisienne alors qui Habiba dormant. Habiba succombe aux brûlures à l'âge de 34 ans en 1936. Sa mort va jeter la ville de Tunis dans une lourde consternation. Sa mort aura le mérite de réunir pour la première et la dernière fois les commuautés Juive et Arabe autour d'un même corps. Les autorités françaises, dépassées par le cortège funèbre, étaient en état d'alerte. Les grands notables de La Marsa, de la Rue du Pacha, de Halfaouine et de Bab jedid étaient là pour saluer le départ de Messika au cimetière juif du Borgel. Les oraisons funèbres sont prononcées par Abdelaziz sfayhi, Béchir Methheni, Abdelaziz Meghirbi, Boussen, Mohamed Bennis, Karabaka, Mohamed Bourguiba, Mohamed Saïd El khalsi et par le cheikh de la médina.

Les gens se lamentaient dans les cités. Cheïkhs d'Islam et Rabbins de la communauté Israëlite levaient les bras au ciel en appelant la miséricorde pour l'âme de Habiba.

On a même composé divers chants de lamentations pour accompagner Habiba à sa dernière demeure.

Il ne fait pas de doute que Habiba est la seule chanteuse juive qui a créé un certain mouvement artistique autour d'elle. Cela s'explique puisque c'est le seule artiste juive qui s'est assuré une formation authentique. Habiba Messika a tourné le dos à la musique commerciale et s'est consacrée à la chanson tunisienne de terroir. Sa beauté foudroyante lui a permis également de conquérir les cœurs hésitants.

Karabaka, amusé par le mouvement de foule que créait chaque nuit Habiba Messika dans la cité a dénommé le public «Askar al lîl» (les soldats de la nuit). On raconte que les notables arabes et juifs de la cité faisaient la queue pour baiser la main de Messika et déposer à ses pieds une belle somme d'argent.

Habiba Messika mérite d'être sauvegardée par la mémoire de la cité. Cette fille anthentique de Tunis ne doit pas être oubliée. Cette femme qui a donné vie à la chanson tunisienne du XXè sècle, cette femme qui a donné sa vie à la chanson tunisienne du XXè siècle mérite de rester présente dans nos cœurs.

Noureddine Annabi

«C'était un ange parmi les hommes».

La Tunisie a enterré dans la peine, en septembre 1999, non pas un homme, mais un ange. Noureddine Annabi a vécu parmi nous avec la réserve et la politesse de l'invité. Aucune ambition sociale n'habitait cet homme qui portait en lui une œuvre remarquable. Beaucoup d'ouvrages sur la musique tunisienne sont sortis en librairie ces dernières année, aucun pourtant n'a évoqué la vie et l'œuvre de Noureddine Annabi. Cet homme a consacré toute sa vie à la consolidation de l'espace musical tunisien.

Il a été le premier Tunisien à introduire, de façon raisonnée, l'usage du solfège et du pupitre au sein des jeunesses musicales. Tantôt à Sadiki, tantôt à Alaoui ou à khaznadar, il allait d'école en école et de classe en classe distribuer son savoir à une jeunesse assoiffée de connaissances. Des générations entières de mélomanes tunisiens ont été formées par ce grand maître. Grand maître certes, mais tout de même incompris, injustement incompris. Mohamed Garfi, Ahmed Achour, Hamadi Ben Othman, Fathi Zghonda et bien d'autres encore sont redevables à Noureddine Annabi d'une initiation musicale académique ouvrant toutes grandes les portes des univers symphoniques.

Noureddine Annabi a été le premier professeur de solfège dans les établissements scolaires d'une Tunisie fraîchement indépendante. Toujours tiré à quatre épingles, d'une élégance rare et raffinée, le col droit orné d'un nœud papillon, il arrivait dans nos lycées pour y semer la graine du génie musical. Il a exercé ce sacerdoce au détriment de sa carrière artistique et de son œuvre. Sa vaste culture musicale permettait d'apprendre à ses côtés, en quelques mois; Les Bateliers de la Volga (en russe), Ce n'est qu'un au revoir (en anglais). L'hymne à la joie (de Beethoven) «Colchiques dans les prés» (en Français) et puis tout le malouf (en arabe bien évidemment). Soit dit en passant, voilà une preuve supplémentaire que l'école tunisienne n'éduque pas les enfants dans un chauvinisme étroit mais dans un cosmopolitisme de bon aloi.

La planète Musique n'avait pas de frontières pour cet homme dont le cœur était aussi vaste que l'univers et aussi blanc que neige.

Ce talentueux compositeur est resté injustement méconnu...Et pourtant que de palmarès occultés et que le chefs-d'œuvre enfermés dans les tiroirs de sa bibliothèque! Déjà au lendemain de l'Indépendance, il s'était distingué par la mise en musique du poème patriotique de Cheikh Jaleleddine Naqache «Ala khallidi». Sa composition n'ayant pas été reconnue, Noureddine vécut pendant quelque temps dans un spleen justifié.

Armé toutefois de son violon, il a gravi les échelons de la création, dépassant ainsi la disgrâce et atteignant enfin la grâce, à travers plusieurs chefs-d'œuvre inédits et vraisemblablement inconnus, même de ses proches amis et parents. Il nous suffit de citer ses interventions brillantes et lumineuses sur les poèmes de

Aboul Qacem Chabbi «*Al sabah al jadid*» et de Lissân Ad-dîn Ibn Al khattib *jadakal ghaythou* pour mesurer le degré de raffinement conjointement littéraire et musical du regretté défunt.

Son excès de modestie lui a interdit de s'affirmer. En véritable artiste, et en homme authentique, Noureddine Annabi était rongé par le doute. Il pensait au plus profond de lui-même qu'aucune de ses compositions ne méritait la considération. Dites-moi homme plus vertueux que Noureddine Annabi? N'avons-nous pas dit qu'il appartient bien plus à la race des anges qu'à celle des hommes? Toute sa vie, il est resté en quelque sorte absent. Maintenant qu'il n'est plus là, sachons le rendre présent. Essayons de nous éclairer de sa lumière et de nous rapprocher d'une forme de sainteté à travers l'humilité d'un très grand qui s'est fait tout petit.

Noureddine Annabi ne supportait pas la vue d'un orchestre au sein duquel le mouvement des archers n'était pas synchronisé. Dans un univers culturel où l'on joue avec l'oreille, Noureddine Annabi rêvait d'une musique symphonique jouée à partir d'un solfège. Agissons de telle sorte qu'il revive en nous à travers le testament musical qu'il nous laisse en héritage et que ses partitions achevées et inachevées se complètent par l'alchimie de la mémoire.

Sur terre c'était un ange méconnu parmi les hommes. Dans le ciel, c'est un homme reconnu parmi les anges.

Kmar Zelfani: comme une preuve d'amour

Autant dans la vie que dans l'art, kmar Djaziri Zelfani n'aime pas la force et encore moins la vulgarité. Tout en elle incite à la finesse, la délicatesse et l'harmonie : «La musique s'adresse bien plus à l'âme qu'au corps», précise t-elle pour rappeler à son auditoire la dimension métaphysique de l'espace musical.

D'une lignée princière, elle a été éduquée dans la grande tradition et cela se ressent dans sa façon de vivre avec les membres de sa famille, ses voisins, ses amis, ses collègues et ses nombreux élèves...

Bonne éducation, bon usage et bonne musique cohabitent dans la sérénité: «Chaque musique participe à nourrir notre âme et à lui donner l'aliment spirituel qu'elle recherche pour accéder au bonheur...La beauté permet à l'âme de s'épanouir...Imaginez l'impact de cette beauté sur l'âme lorsqu'elle se manifeste en musique...Lorsque j'étais jeune, je me suis démarquée des chants frivoles franco-arabes alors à la mode et leur ai préféré les chants d'Orient qui réclament davantage de souffle et une grande étendue vocale...J'aime les adwar d'Orient car ils correspondent à ma personnalité musicale...Ceci étant dit, je trouve que nos traditions populaires sont riches et qu'il y a encore beaucoup de choses à découvrir dans notre patrimoine...J'aime la musique paisible qui procure le tarab et le repos spirituel...c'est un message que l'on reçoit avec volupté comme un massage.

«...Je n'aime pas la musique qui agresse les oreilles...La vraie musique ne doit incommoder personne. Elle doit être reçue avec allégresse par tous...Que dire des gens qui diffusent la musique à tue-tête à l'aide d'amplificateurs puissants transformant ainsi l'écoute musicale en une dure épreuve. J'aime layla Mourad, Asmahâne. Fayrouz et Laure Daccache...Ces voix angéliques me procurent toujours des émotions de paix et de joie».

Inscrite à l'Institut de musique en 1957, elle a obtenu en un an un diplôme qui demandait quatre années d'études. Le corps enseignant d'alors a jugé, que Kmar Zelfani méritait par ses connaissances approfondies une approche exceptionnelle. L'Institut de musique n'a fait que couronner et reconnaître une formation complète déjà acquise à domicile.

En effet, chaque mardi son grand-père, Ahmed Pacha Bey, recevait au palais les meilleurs orchestres de Tunis accompagnés de chanteurs de grand talent: Chafia Rochdi, Hassiba, Julie Marseillaise, Fathia khayri, etc. Ces spectacles étaient réservés exclusivement aux princesses et dames de la cour royale. Même les princes n'étaient pas admis dans la salle. Ils écoutaient la musique dans la salle d'à-côté. Sa mère jouait du piano et avait un sens très développé des rythmes qu'elle pratiquait sur le tar. De ce fait, dès son plus jeune âge, kmar Zelfani avait une oreille initiée à tous les modes musicaux et circulait avec aisance du Hsîne au Rast al dhîl et de Ramî al maya au mazmoûm...Elle était très attirée par les instruments à cordes, c'est pourquoi, sa mère la princesse Kalthoûm, a tenu à lui donner des cours de piano assurés par Fritna Darmon et des cours de luth par Gagou. Lorsque Fritna Darmon et Gagou se sont présentés au palais pour donner les premières leçons à la très jeune kmar, ils se sont exclamés : « Mais nous n'avons rien à lui apprendre, c'est elle qui va nous enseigner la musique!»

Nos deux artistes inspirés n'ont pas eu tort, car ils ont eu le mérite de voir en une fillette âgée à peine de 7 ans la fibre d'une pédagogue exceptionnelle. Dès sa première séance avec Gagou et Fritna Darmon, elle s'est présentée devant la cour pour chanter : *Ala baladi al mahboûb* d'Oum kalthoum...Elle a enchanté l'assistance...Une fois mariée, elle a approfondi sa connaissance de la langue arabe, de la grammaire arabe, de la balagha et de la poésie arabe aux côtés de son époux Hamadi Zelfani.

Elle a travaillé à la Rachidiya aux côtés de khemaïs Ternane...Forte de son expérience musicale, de sa formation et de son diplôme, elle a été la première Tunisienne à enseigner la musique dans les établissements scolaires. Ce choix va déterminer son engagement artistique et limiter ses contacts avec le public. Soucieuse de respectabilité et convaincue que la musique est la voie royale conduisant vers la vertu (selon l'enseignement de cheikh Al Farabi), elle a tenu à prendre ses distances vis-à-vis du monde du spectacle : «jadis, les gens s'imaginaient qu'une vie d'artiste signifiait une vie d'excès en tout genre, de beuveries et de débauches...Certes, l'art exprime une volonté d'être libre...mais ça

ne peut être, en aucun cas, un passeport pour l'excés dans le monde artistique. Sachant par avance que c'est un univers affaibli et rongé par les préjugés, les rumeurs et les malveillances...C'est ainsi que j'ai orienté ma dimension artistique exclusivement vers l'enseignement, La pédagogie a été mon univers, mon abri et mon refuge. Je pouvais y pratiquer la musique dans la vertu et dans la dignité».

Premier professeur de musique de sexe féminin de la Tunisie, kmar Zelfani a permis à la musique de sortir de Dar al maâlma pour entrer dans les écoles. Toutes les élèves de kmar Zelfani sont prêtes à témoigner qu'elle a gravé dans les mémoires des jeunes filles et jeunes gens de Tunis les mouwachachat et grands classiques du malouf. En sacrifiant sa carrière artistique au profit d'une carrière pédagogique, elle a concrétisé son idéal selon lequel «l'art est vertu ou n'est pas». A l'aide de sa voix d'or, elle voyage avec aisance dans la géographie des maqamât; et comme une lampe magique elle vient éclairer la nuit de l'être en interprétant *kalilî, Naourat al toubou, Namaït* ou *Haramtou bîk nouâssi...* Ce monde musical qui est à elle, et bien à elle, elle a voulu le donner aux enfants de Tunis, comme une preuve d'amour .

Momo : La route du blues

Longeant le Mississippi, la route du blues va de la Nouvelle-Orléans à chicago en passant par Memphis et Nashville. Grâce à Momo, il faudra désormais inscrire dans cet axe musical prestigieux la ville de Tunis.

Autant que Bessie Smith, Louis Armstrong, Memphis, Slim, Mick Jagger, Robert Johnson, BB king ou Muddy Waters, Momo transforme les blessures de la vie en un chant mélodieux. merveilleuse alchimie d'une voix d'or qui ne laissera pas insensibles ceux qui savent que la véritable musique est don de soi jusqu'à la fusion totale avec la perfection, avec l'harmonie, avec la beauté.

Avec sa superbe peau noire et son merveilleux embonpoint, Momo est presque naturellement conduit vers le blues. Il reconnaît lui-même qu'il n'a subi aucun enseignement musical approprié et qu'il est venu au blues en parfait autodidacte. Dès son plus jeune âge, il achetait tous les disques de blues, de gospel et de jazz disponibles à Tunis...A chacun de ses voyages en France, il mettait tout son argent en acquisition de disques de toutes sortes : les Temptations, Otis Reading, stevie Woodie Guthrie, Bob Dylan, John Coltrane, Taj Mahal, Tina Turner, John Lee Hooker, james Brown, Miles Davis... Il s'initiait ainsi au blues, mais aussi à toutes les musiques apparentées à ce genre... Et Lorsqu'on lui demande comment il s'est retrouvé par un beau jour sur la route du blues, il répond le plus naturellement du monde : «Je n'ai pas fait le choix du blues...C'est le blues qui m'a choisi... C'est comme si on était aspiré par un tourbillon. Et puis, blues, rhythm and blues, jazz, free-jazz, soul music, gospel, à un certain niveau, tout se rejoint... La musique est une et indivisible... C'est le marché qui opère des divisions pour mieux écouler sa marchandise. Bien que chaque genre ait sa

spécificité, la musique est la même et aspire au même but: être agréable à l'oreille».

Dès que Momo se met à chanter, on est ébloui par la beauté de sa voix qui semble surgir du plus profond de son être. Elle exprime ses souffrances et ses joies, ses peines et ses douleurs. Elle exprime la volonté de vivre. Momo devait être un chanteur de blues. Il l'a compris. Il a répondu favorablement: «Le blues, c'est la vie. Le blues est le reflet de notre âme. Comme je vous l'ai dit, le blues s'est imposé à moi. C'est la vérité d'une vie. On ne triche pas avec la vérité de sa vie. Le blues c'est comme une drogue, on ne peut pas s'en passer. Que l'on soit musicien professionnel ou amateur de bonne musique. A la différence de certains aspects du jazz, le blues est très proche du quotidien des gens, de leur souffrance, de leur attente et de leur condition...Vous savez bien que le public aime les artistes sincères qui se donnent complètement lorsqu'ils chantent. Et en ce domaine, on ne se trompe pas. La vérité de chacun apparaît immédiatement. On ne peut pas tricher en musique...» Momo, Om kalthoum, Farid Latrache, Sayyed Darwiche, Sabah Fahri, Tahar Gharsa ont réussi, parce qu'ils ont été eux-mêmes et profondément eux-mêmes. A travers chacune de leurs chansons ils transmettaient au public une tranche de leur vie et un peu de leur vérité. Momo est de cette race d'artistes authentiques qui sont prêts à tout sacrifier pour un moment de communication artistique. Dès qu'il se met à chanter, il entre comme en transe, il n'est plus le même, il est déjà du côté de Memphis, dans cette géographie de la douleur qui a tant donné à la musique. Pourquoi Momo a t-il été loin pour trouver une langue adéquate à même d'exprimer sa condition humaine? A cette question il répond : «Je ne fais que prendre ce qui m'appartient. Je transforme la complainte des chants d'esclaves en expression de nos blessures actuelles. Nous avons tous des problèmes de communication, d'amour, de solitude ou de spleen. Alors, tout cela ressort en musique...Lorsque j'écoute le salhi, je suis profondément troublé car ce genre musical dégage quelque chose d'intense pour peu qu'on se mette à l'écouter vraiment; Il y a beaucoup d'apriori et de préjugés qui entourent le salhi et c'est bien dommage. Parfois, je suis tellement ému par notre folklore que mon cœur se met à battre de façon vertigineuse et que je suis comme emporté, transporté et déporté de la réalité toute simple vers un univers fantastique. Il y a dans notre musique populaire tunisienne une richesse mélodique d'une intensité plus phénoménale. Plus je pratique le blues, plus je suis ébloui par le salhi. Le blues ne m'éloigne pas de ma culture, bien au contraire, il m'aide à en deviner les points forts».

Momo chantant du salhi, ce serait merveilleux! On peut espérer une telle rencontre qui viendrait enfin donner ses lettres de noblesse au salhi.

Là-bas, entre Thala et Kasserine, on peut voir les montagnes de l'Atlas trembler lorsque les chanteurs salhi étalent leur joie, leur peur ou leur colère. Leurs allures viriles confirmées par des cous musclés et puissants sont un terreau

propice au développement. Et la voix du chanteur salhi couvre à elle seule les bruits du magroûn, les youyous, la tabla et la zokra...Seule la stature majestueuse, du chanteur dominant l'espace vient rappeler que le mystère musical est avant tout vocal. Et là aussi, Momo est au rendez-vous car sa voix est belle, merveilleusement belle. Modeste, Momo intervient : «C'est le public qui rend ma voix belle. je ne suis rien sans mon public. Je ne m'épanouis qu'au contact de mon public. Je suis l'homme le plus heureux sur la terre lorsque mon public est heureux. Durant ces quelques minutes de bonheur, je me sens alors comme le maître du monde. Et tous les vrais artistes ont vécu ces moments et savent de quoi je parle. Je soupçonne même le public, le bon public, d'avoir les mêmes sentiments et de se sentir maître du monde lorsqu'il est en entente cordiale totale avec l'artiste qu'il aime».

Au terme de cette rencontre, on ne peut s'empêcher de penser aux débuts de Momo. Il faut tout de même avoir beaucoup d'audace et de courage pour oser affronter le public tunisien en lui chantant du blues. N'a-t-il pas eu alors peur du rejet, de la solitude, de l'incompréhension ou de la marginalisation? A cette inquiétude. Momo répond très sereinement:

«Tout choix peut être rejeté par le public s'il n'est pas sincèrement vécu par l'artiste. Nous autres tunisiens sommes très ouverts. Nous avons la chance et le privilège de vivre dans notre pays toutes les musiques du monde. Que d'artistes étrangers n'ont pu vraiment s'épanouir qu'après avoir séjourné un moment en Tunisie! Le Tunisien aime le blues, le jazz, Ferrat ou Abdelwahab et Asmahâne. Quelle belle ouverture culturelle! Je suis fier d'être un tunisien qui aime le blues, le jazz ou le gospel autant qu'il aime Léo Ferré, Jean Ferrat ou Abdalwahab et Asmahâne. Quelle belle ouverture culturelle! Je suis fier d'être Tunisien et de chanter pour un public aussi averti que le public tunisien. Le blues est une blessure qui chante. Cette blessure est universelle puiqu'elle exprime la condition humaine par-delà les frontières de race et de religion; Si on n'a pas compris cela, on n'a rien compris au blues et encore moins à la musique!» Momo a parfaitement raison. Il parle aussi bien qu'il chante. Ne trichant pas dans la vie il ne triche pas sur scène. Il se donne dans sa vérité d'homme.

Et plus il exprime les faiblesses humaines, plus il devient fort et grand. Le charme exquis de sa vocalité fait de lui un personnage attachant. Ce remarquable chanteur a réussi à dévier la route du blues...Car désormais le nom de Tunis, grâce à lui, brillera entre Memphis et Nashville, Chicago et La Nouvelle-Orléans.

Mohamed Zinelabidine : L'homme de toutes les musiques

Mohamed Zinelabidine, en fraternité spirituelle avec Anouar Braham, marque un nouveau tournant dans l'écriture musicale tunisienne...Une écriture qui réconcilie Hédi Jouini à John Coltrane, Ali Riahi à Boulez et Mohamed Jamoussi à Bob Dylan... L'Orient se glisse dans les mélodies d'Occident et les

chansons d'Amérique et d'Europe viennent féconder les airs africains. Toutes les écritures s'enrichissent par leurs différences. En vrai citoyen du monde, Mohamed Zinelabidine édifie une œuvre qui mérite d'être poursuivie, entendue, encouragée et aimée. De Anouar Braham à Mohamed Zinelabidine se dessinent, à l'horizon de notre espace musical, la renaissance, l'espoir, l'harmonie et la lumière. A travers la combinaison harmonieuse de sons radieux, la musique tunisienne se découvre une nouvelle jeunesse et de nouvelles ambitions. Un plaisir pour l'oreille, un réconfort pour le cœur et un bonheur pour l'esprit.

La musique tunisienne va à la rencontre des musiques du monde. Confrontation amoureuse... Corps à corps sensuel et vivifiant... La musique tunisienne ira encore plus loin dans la conquête de sa propre identité lorsqu'elle acceptera de se laisser séduire par les musiques que nous consommons à travers les massmedia et les industries culturelles. En véritable témoin de son temps, Mohamed Zinelabidine a su écrire une nouvelle musique tunisienne riche de toutes les cultures et de toutes les sensibilités qui la traversent et qui déposent en son sein une trace humaine.

Mohamed Zinelabidine a compris dès son plus jeune âge que la musique renferme l'infini et que la meilleure façon de posséder la musique, c'est d'être possédé par elle. En véritable humaniste, il œuvre en faveur du rapprochement des cultures et c'est dans cette optique qu'il a créé l'ensemble «Les musiciens du monde», rassemblant divers artistes dont Françoise Arnaud Demir, Mahmut Demir, Chris Jarret, Manuel Delgado, Ralf Siedhoff, Zoltan lantos, Urnashahour, Jorgos Psirakis, Ramesh Shotham, Dorsaf Hamdani, Sanjay Jallah.

Nous autres artistes avons besoin de beaucoup de solitude pour créer et on est toujours seul devant l'éternité. C'est cette solitude féconde qui permet à Mohamed Zinelabidine d'entrer au cœur du mystère de la musique par la méditation transcendantale. Autant le créateur a besoin de solitude, autant il a besoin d'amour, de beaucoup d'amour. Et cela se ressent à travers son jeu instrumental à la fois dépouillé et exubérant. C'est un peu comme s'il faisait l'amour avec son luth. Effusion presque sensuelle tant elle est chargée de vérité.

Plus Mohamed Zinelabidine explore musicalement son être, plus il est interpellé par l'autre. Cet appel de l'autre prend une telle ampleur et une telle urgence qu'il finit par se matérialiser en une volonté de synthèse entre l'Orient et l'Occident. Comme disait Confucius, «La musique ne sert que si elle nous donne plus d'humanité». Rien n'est plus noble que la volonté de rapprocher les hommes par-delà leurs différences. L'audace de Mohamed Zinelabidine a attiré les hommes de bonne volonté. La véritable œuvre est celle qui vaut non pas par les confrontations qu'elle provoque, mais par l'unité qu'elle suggère. De ce point de vue, toute musique authentique, qu'elle soit arabe, européenne, africaine, américaine ou asiatique, est déjà la préfiguration de la musique universelle. Le génie musical universel est logé dans chaque musique particulière. Le malouf, le

jazz, la musique classique occidentale, le blues, et les autres musiques du monde sont autant de manifestations variées et multiples d'un même génie musical.

On peut trouver dans l'engagement de Mohamed Zinelabidine la profondeur, le sérieux, la générosité d'un Mounir Béchir, d'un Yehudi Menuhin, d'un Ravi Shankar, d'un Pacobanez, d'un Nevzad Atlig, d'un Mikis Théodorakis et d'un Atahualpa Yupanki. Quand bien même ce projet semble élitiste, il a le mérite d'exister et de rassembler plusieurs musiques du monde pour célébrer l'humanité. L'harmonieuse beauté caractérisant l'écriture de Mohamed Zinelabidine annonce une renaissance musicale espérée par tous. Un merveilleux souffle mystique vient attendrir une phrase musicale rigoureuse bâtie par un universitaire de qualité.

Directeur de l'Institut supérieur de musique de Sousse, il gère l'espace musical avec beaucoup d'humanité. Dès qu'on est en face de lui, on se sent vraiment en face d'un ami et d'un frère. Il porte en lui et hors de lui ce rayonnement intérieur, réservé à ceux qui travaillent la culture avec sincérité et humilité. On se réjouit de constater que la Tunisie abrite, grâce à des artistes comme Mohamed Zinelabidine, une expérience musicale d'avant-garde, rassemblant des musiciens de France, de Turquie, des USA, de Hongrie, d'Allemagne, d'Inde, Espagne et de Grèce. Voilà un parcours musical qui effectue le tour du monde en un coup d'archer et un solo de luth! Cette harmonieuse assemblée est une grande victoire pour tout homme épris de rencontre. Ici nous avons la preuve que l'art est le plus beau chemin pour aller vers l'autre. La beauté et l'amour peuvent nous aider à dépasser l'absurdité de la condition humaine. A un moment où on assiste avec indignation au divorce entre les cultures, on se réjouit de voir se constituer à Sousse un dialogue entre les musiques. L'expérience musicale de Mohamed Zinelabidine a osé franchir les frontières et les limites de chaque particularité pour reconstituer la pureté originelle de la musique. On ne peut trouver la sérénité qu'en s'engageant dans l'art avec émotion et avec raison. Et aussi avec amour. Mohamed Zinelabidine a le mérite d'explorer de nouveaux textes qui vont enrichir la phrase musicale tunisienne. Profondément tunisien, Mohamed Zinelabidine a su trouver une place géniale dans la partition musicale des nations. Il faut vraiment être un homme, et un homme très humain, pour oser vivre la musique avec autant d'humanité.

Chapitre V

LA MUSIQUE ARABE

La dernière UTOPIE

Les origines mythologiques de la musique selon les légendes islamiques:

Moïse devait donner à boire à son peuple dans le désert du Sinaï. Gabriel lui demanda de frapper le rocher avec la bâton. Il en fit jaillir 12 sources d'eau, chacune d'entre elles avec un son agréable différent. Elles constituèrent la base des 12 maqamât. Gabriel ordonna alors à Moïse de faire boire Israël en ces termes: «Yâ moussa sqî...» Il en résulta cet art sacré révélé par Allah aux hommes: Musiqî.

Après avoir façonné Adam d'argile, Dieu a voulu l'animer en lui insufflant une âme. L'âme n'a point voulu se laisser enfermer dans un corps. Dieu commanda à un ange d'entrer dans le corps d'Adam et d'y chanter pour que l'âme accepte d'y séjourner. Lorsque l'ange est parti, l'âme aussi a voulu s'en aller; c'est alors qu'Adam s'est mis à chanter lui-même... Heureuse et satisfaite, l'âme a décidé d'habiter son corps.

On constate que les deux récits accordent une origine religieuse, sinon divine, à la musique.

La musique arabe.

Considérant que la musique arabe n'a pris vraiment son véritable essor qu'avec l'émergence de l'Islam, on la présente souvent comme une musique islamique.

Il faut bien se rendre un jour à l'évidence que l'avènement de l'Islam va premettre aux Arabes, pour la première fois de leur histoire, de sortir des limites de leur péninsule pour se mêler aux peuples, aux cultures et aux civilisations du Ier siècle de l'Hégire.

Il va se créer à la suite de ces nombreux mélanges une civilisation particulière et originale qu'on va appeler tantôt la civilisation arabe, la civilisation islamique ou/et la civilisation arabo-islamique. La musique ne va pas échapper à cette ambiguïté et l'on aura bien du mal à distinguer la musique arabe de la civilisation islamique. Quand bien même la musique arabe sera largement fécondée et enrichie par les apports byzantins, grecs, iraniens, turcs, ottomans, indiens, mésopotamiens, assyriens, babyloniens, africains et européens, cette réalité finira avec le temps à n'englober que les pays arabophones et excluera se son giron les Turcs et les Perses malgré les nombreux liens de dépendances,

d'influences et de similitudes. La musique arabe est désormais un qualificatif qui rassemble l'ensemble des pays arabes ayant l'arabe comme langue officielle et qui consomment, à peu près, la même production musicale depuis le Maroc jusqu'à l'Irak. Ces pays sont: le Maroc, la Mauritanie, l'Algérie, la Tunisie, la Lybie, l'Egypte, le Soudan, la Somalie et l'Erythrée, les Iles Comores, l'Arabie, les Pays du Golfe, le Yemen, le Koweït, l'Irak, la Syrie et le Liban.

Emanant à l'origine de l'Arabie, la musique arabe ne doit rien dans son état actuel à la péninsule arabique.

D'emblée, on constatera dans l'ensemble des pays arabes, une double identité de la musique arabe: une musique savante se chantant dans les milieux lettrés et où l'on suit la nette influence des civilisations persane et ottomane, et une musique populaire très rudimentaire se chantant dans les zones rurales portée par la tradition orale et la musique collective. La présence de l'Islam aux côtés de la langue arabe va accorder à la musique, ou plus exactement à la pratique de la musique, un statut paradoxal: la bénédiction et la malédiction, le toléré et l'interdit. La pratique de la musique est tolérée et admise en Islam classique dès lors qu'elle entre au service de la religion. Elle est frappée d'interdit, de malédiction et de damnation dès lors qu'elle s'autorise à chanter l'amour et les plaisirs de la vie.

Pour une religion comme la religion musulmane qui a associé le chant à plusieurs services religieux, il devient impensable de vivre sans faire appel aux règles musicales.

C'est ainsi que la pratique de l'Adhân suppose à elle seule des muezzins capables d'appeler les fidèles à la prière par la simple puissance et par la beauté de leur voix. Faut-il rappeler qu'au temps de l'exercice de leur sainte fonction, il n'existait pas de haut parleur ni d'amplificateur? De même la lecture du Coran suppose elle aussi des voix initiées sérieusement à l'art du chant. L'extraordinaire raffinement dans la distinction des genres entre la qiraa, le tartîl et le tajwîd du Coran laisse deviner le remarquable développement du sens musical dans la culture arabe de naguère.

Les conversions des divers peuples du Ier siècle de l'Hégire à l'Islam vont contribuer à faire avancer considérablement les sciences musicales et la pratique musicale de la civilisation arabe.

La musicologie arabe, quant à elle, doit son essor fulgurant aux Grecs, aux Perses et aux Ottomans. Al Farabi, Ibn Sina et Safyuddin vont développer de façon extraordinaire les thèses avancées par Platon et Aristote sur la musique. De même, les Iraniens depuis le Rast jusqu'au Nahawand n'ont jamais cessé d'enrichir la civilisation arabe et de lui apporter le raffinement civilisationnel qui lui faisait cruellement défaut.

Si l'on doit remonter aux origines de la musique arabe d'avant l'Islam on se trouvera devant des expressions rudimentaires qui étaient assoiffées de

rencontres avec d'autres cultures pour se dégager des limites tribales. L'art de l'Inchâd était limité au chant Huda, à la récitation chantée des poèmes à oukadh et à des tahalîl rudimentaires autour de la kaaba.

L'avènement de l'Islam va réveiller la musique arabe de son profond sommeil et lui ouvrir des perspectives extraordinaires de développement portant toutefois sur des spécificités qui vont en compromettre, par moments, le devenir... Mais ce sont précisément ces «manques» qui vont fabriquer la spécificité de la Musique Arabe:

- La liaison de la musique à la religion
- La priorité donnée au chant, et donc à la voix, à la musique instrumentale. Nous autres Arabes pouvont rester deux heures à écouter un chanteur et incapables de consacrer le même temps d'écoute à un instrumentiste.
- La primauté donnée à l'enseignement oral et à l'initiation par «l'oreille» plutôt qu'une éducation musicale basée sur l'écrit et sur le solfège
- La recherche du tarab
- L'importance de la tradition orale l'emportant ainsi sur la tradition écrite qui va être peu à peu oubliée et même ignorée. Farmer n'a pas compté moins de 350 ouvrages écrits par les philosophes et penseurs arabes de l'Islam classique sur la musique! Que reste-t-il dans les mémoires et dans la pratique de ce formidable apport théorique qui est resté dans les bibliothèques de Tunis, du Caire, de Damas et de Bagdad?

Il a fallu attendre le XXème siècle pour qu'à la suite du 1er Congrès de Musique Arabe tenu au Caire en 1932, suivi par ceux de Bagdad en 1964, du Maroc en 1966 et une nouvelle fois du Caire en 1969 pour qu'enfin on observe l'espace musical arabe avec le sérieux qu'il mérite. De même l'émergence d'une population universitaire dans tout le monde arabe contemporain aux lendemains des indépendances nationales va favoriser l'édition de nombreuses thèses, publications et études sur la musique arabe.

Pour revenir à l'avènement et à la naissance de la musique arabe avec la propagation fulgurante de l'Islam qui a converti dans la foi de Dieu des Romains, des Byzantins, des syriaques, des Chrétiens, des Juifs, des Perses, des Indiens, des Turcs, des Africains, des Berbères et des Européens, on devine d'emblée que la musique arabe sera le fruit de divers croisements culturels fédérant les traditions arabes, sémites, byzanto-romaines, gréco-syriaques, babyloniennes, indo-persanes, africaines, berbères, méditerranéennes et européennes. En s'ouvrant au monde, la civilisation arabe a ouvert le monde sur elle. En tant que maîtresse du monde lors du VIIème sicècle grégorien, elle ne pouvait que recevoir avec joie toutes les cultures venant lui exprimer leur allégeance.

Sorti de son désert et de l'austérité de l'environnement bédouin, l'Arabe va édifier des villes magnifiques qui vont être le support, le creuset et la force de la nouvelle civilisation islamique: délaissant La Mecque et Médine, pour les réserver

à un rôle exclusivement religieux, les Arabes vont exceller en multipliant le nombre des cités merveilleuses: Damas, Bagdad, Kairouan, Mahdia, Alger, Tlemcen, Meknès, Fez, Cordoue, Grenade, Seville, Le Caire... Autant de pôles qui vont propager la musique céleste et celle terrestre, la musique qui chante Allah et le Prophète et celle qui chante les plaisirs de la vie. La cour des califes et des émirs, des princes et des sultans va permettre l'éclosion d'une musique savante et raffinée qui va s'écarter du style populaire et bédouin.

C'est dire que la place de la musique dans la civilisation arabe est toujours prestigieuse: soit elle est placée dans les mosquées pour chanter à la gloire d'Allah, soit elle est installée dans les palais pour réjouir les émirs et les califes. Dans les deux cas, elle devient une figure emblématique et spécifique de la civilisation musulmane. Il convient, par ailleurs, de ne pas oublier de mentionner le fait que toutes les populations converties véhiculaient avec elles leurs propres traditions musicales qui se greffèrent, par la force des choses, à l'espace musical de l'époque. Le plus bel exemple de ce brassage culturel et le plus fort est sans aucun doute l'Andalousie qui a même favorisé, et pour la première fois dans l'histoire, des liens étroits entre la musique arabe et la musique européenne. Le troubadour, poète chanteur de l'amour courtois de l'époque, ne vient-il pas de l'arabe «At tarab yadoûr»? C'est même en Andalousie que va se créer la musique savante la plus raffinée de la civilisation arabe.

Avec le temps, et probablement pour éviter d'être rejetée par les ulémas orthodoxes, cette musique raffinée et savante ira se réfugier dans les zawiyas et les cercles de la récitation mystique des soufis pour se perpétuer durant des siècles à travers la mémoire collective. En effet, depuis la période de sa décadence jusqu'au début du siècle, tout musulman s'adonnant à la musique en public était considéré comme un dépravé. Il ne restait plus dès lors que la récitation collective dans les cercles de la Hadhra et du Samaa pour échapper à la colère des ulémas rétrogrades.

Quant au langage musical arabe lui-même, il a évolué durant toute son histoire dans tous les pays arabes, avec pratiquement, les mêmes maqâms, les mêmes iqaât, les mêmes qaçaïd, les mêmes instruments et les mêmes problèmes socioculturels tant au niveau de l'écoute qu'au niveau des styles de composition. Par une extraordinaire fatalité historique, le monde arabe a évolué de la même façon et sa musique aussi. Si bien qu'on se retrouve en plein XXème siècle avec une vingtaine de pays arabophones consommant pratiquement la même musique et subissant également les mêmes problèmes tant au niveau de l'écoute (individuelle et collective) qu'au niveau de l'écriture et de la création artistique.

Après s'être brassée au anciennes cultures de l'époque de l'âge classique, la civilisation arabe du XXème siècle s'est trouvée subitement, et souvent malgré elle, face à l'Europe et à l'Occident. Les guerres coloniales en ont décidé ainsi et les mass media ont fait le reste.

Au-delà des aspects nocifs de ce face à face, le Monde Arabe et l'Europe ont accumulé énormément d'acquis. Il a résulté de cette confrontation beaucoup d'échanges humains, économiques et artistiques. La musique Arabe s'est développée suite à cette prise de contact et a fait l'acquisition de nouveaux instruments, d'une nouvelle lisibilité de son champ musical, d'une distribution plus harmonieuse de son énergie musicale, d'une orchestration sophistiquée et enfin d'une nouvelle approche théorique de son espace pictural.

Restée longtemps rebelle à la discipline et n'écoutant que son coeur, la musique arabe a longtemps fonctionné au rythme de la cheïkherie du talent individuel et du charme exclusif de la voix... Cela a fait dire un jour à Taoufiq El Hakim: «Il n'existe pas de musique arabe... Il n'existe que quelques chants mis en vogue par quelques ivrognes ou opiomanes...»

Premiers à découvrir, à comprendre, à assimiler et à développer les théories musicales de Platon et d'Aristote, les Arabes ont permis à l'Occident, par l'intermédiaire de l'Andalousie, d'asseoir sa pratique musicale sur une base musicologique d'acier. En juste retour, l'Europe vient secourir le Monde Arabe, et lui donner les moyens techniques et conceptuels pour aller encore plus loin dans la création musicale.

Désuni sur tous les fronts, le Monde Arabe contemporain semble jouir d'une unité musicale surprenante. Tout se passe comme si la musique arabe avait surmonté toutes les crises et avait survécu à toutes les catastrophes. S'agissant de la musique arabe contemporaine, ou plutôt des musiques arabes contemporaines, on peut dire qu'il existe des musiques dominantes et des musiques dominées.

Les musiques dominantes (Egypte, Liban, Syrie, Irak, Maghreb) ont d'évidence profité des brassages culturels avec de grandes civilisations; quant aux musiques dominées (Mauritanie, Soudan, Yémen, Somalie...) elles sont restées rudimentaires, primitives et presque sauvages. Il convient donc de faire la sociologie de ce décalage et de comprendre pourquoi il y a dans le Monde Arabe des musiques qu'on écoute et des musiques qu'on n'écoute pas. Pourquoi y a t-il des musiques qui sont restées prisonnières du modèle d'origine, pourquoi et comment une musique primitive comme la musique Khaligienne a pu subitement occuper une place de leader dans le hit parade de la musique arabe de l'an 2000? comment des figures exceptionnelles comme Kadhem Saher et Georges Wassoûf n'arrivent-elles pas à s'imposer? comment n'est-on pas en mesure aujourd'hui de faire une analyse d'ensemble de l'espace musical arabe contemporain? Autant de questions qui appellent des réponses.

Peu à peu, au fil des ans, la musique européenne commence à s'incruster dans la musique arabe, surtout à partir du XIXème siècle. Dans ce mouvement général d'idées, d'influences, d'échanges, d'interprétations, de communications, Istambul, bien qu'elle fut le siège du Califat ottoman n'est pas arrivée à être le centre de la chanson arabe... C'est Le Caire qui, peu à peu, prendra la première place jusqu'à se retrouver dans le rôle de dirigeant, de leader et de décideur. Le

Caire va devenir la capitale de la chanson arabe et ce pouvoir durera de Sayyid Darwiche jusqu'à Om Kalthoum, soit de 1900 à 1975. 75 ans de leader-ship! L'Egypte va en quelque sorte «égyptianiser» l'espace musical arabe...

De l'autre côté, la musique occidentale s'installe dans tout le Monde Arabe à l'aide d'une présence coloniale munumentale: les dynasties arabes de l'époque, cherchant à se moderniser, vont emprunter à l'Occident divers maîtres européens, des instruments nouveaux et des fanfares qui vont alimenter et agrémenter les marches militaires... Mohamed Ali, El Khediwe Ismaïl, Khereddine Pacha vont tous faire appel à des compétences pour moderniser la musique militaire et la musique officielle. Des écoles et des conservatoires sont ouverts au début du XXème siècle pour enseigner la musique occidentale dans le Monde Arabe: Le Caire, Beyrouth, Damas, Tunis, Alger... Vers 1950 on verra apparaître plusieurs orchestres symphoniques dans le Monde Arabe.

La première conférence sur la musique arabe organisée au Caire en 1932 rassemble aussi de grands penseurs et musicologues occidentaux dont: Bartok, Hindemith, Sachs, Erlanger, Carra de Vaux... Peu à peu, la musique occidentale entre dans l'espace musical arabe... Mais on constatera qu'à la différence des autres expressions artistiques, la musique arabe s'avère- sur le terrain- suffisamment forte et riche pour supporter tous les défis. La musique arabe est d'ailleurs assez présente dans la société elle-même pour s'autoriser tous les contacts avec les autres musiques du monde.

LES MUSIQUES ARABES ECOUTEES

- L'Egypte: devenue le centre du Monde Arabe, Le Caire est à la tête de la renaissance musicale arabe. Bagdad, Damas, Tunis, Beyrouth, Alger et Rabat vont vivre au rythme de l'Egypte pendant près d'un siècle. Les nouveaux moyens de communication et surtout la radio, vont aider l'Egypte à conserver pendant longtemps cette première place.

Abdou Al Hamouli, Salâma Hijâzi, Sayyid Darwiche vont être les pères de ce renouveau musical. Peu à peu, la musique arabe ressuscitée en Egypte va se propager dans les milieux élitistes pour gangner par la suite les couches populaires et sera aidée en cela par l'essor fulgurant des mass media.

Le dawr, qui est en réalité une forme raffinée du mouwachah, va être l'embryon de la musique arabe contemporaine.

Sayyid Darwiche est vraiment au sommet de ce que l'on peut qualifier de romantisme musical arabe. Il sera suivi par la suite par quelques géants dont Abdelwahab, Om Kalthoum, Asmahane et Farid Lattrache... grands chefs d'oeuvre qui ont provoqué un véritable mouvement de foule... Les trois idoles exerçaient une véritable fascination sur le public.

- Le Liban: il ne sera pas laissé pour compte puisque avec Fayrouz, Nasri

Chemseddine, Wadi Safi, Les Rahabani, il occupera la deuxième place dans le hit parade arabe du XXème siècle. Avec Les Rahabani, le dialogue musical euro-arabe s'amplifie davantage.

- L'Irak: se réclamant de l'école abbasside, l'Irak reste en retrait du formidable éveil musical arabe malgré sa riche tradition. Il faudra attendre la fin du XXème siècle pour le voir monter avec Naddhin Al Ghazali excellent dans l'art du Maqâm. Puis Mounir Béchir au oûd qui a développé l'art du Taqsîm... Plus proche de nous, Kadhim As-Sahîr essaye courageseument de jouer un rôle important dans le renouveau de la chanson arabe.

- La Syrie, elle s'impose avec les qouloûd Halabiya et les voix de Sabah Fakhri, Adibad Dâyyîckh, Mustapha Maher, Mohamed Khayri, Châdi Jâmîl... Cela a permis à la musique classique arabe de s'implenter davantage auprès du public... et permettre ainsi aux gens de se procurer du plaisir (tarab) tout en s'éduquant.

LE MAGHREB

- L'Algérie est le premier pays arabe à introduire les chants arabes en France à travers ses boutiques, ses cafés et ses bistrots installés à Marseille, à Lyon ou à Paris... On pouvait déjà entendre les chansons de Chykh Al Anka, de Ahmed Wahbi ou de Hâjja Rimitti, les genres Chaabi, Sahraoui, Raï, andoulsi, classique se diffusaient déjà en France grâce aux Algériens.

- Le Maroc soucieux d'authenticité, est resté fidèle au gharnâti... c'est un pays qui n'a pas été beaucoup influencé par la musique Européenne, ni par la musique Turque, ni par la musique Persane... Le Maroc est resté protégé à l'intérieur de ses remparts et de ses citadelles contre toute influence.

- La Tunisie est ouverte à toutes les populations, elle a renouvellé son espace musical avec l'émergence d'une grande élite artistique dont l'imâm fut le Chaykh Khemaïs Ternane. Saliha, Ali Riahi, Hédi Jouini, Fathi Khayri sont autant d'étoiles qui ont permis à la Tunisie de briller dans le ciel de la musique arabe.

LES MUSIQUES ARABES NON ECOUTEES

- Le Soudan
- La Libye
- Le Yémen
- La Mauritanie
- La communauté Kurde

- Les Comores
- La Somalie

Une musique arabe non-écoutée qui jouit désormais d'une grande écoute

- La musique Khalijiya: une musique bédouine qui s'est sédentarisée dans de nouvelles et grandes cités grâce au pétrole et où l'on sent l'influence des musiques populaires africaines, iraniennes et indiennes. Synthèse et mélange sympathique réalisé de façon spontanée résultant du contact entre diverses ethnies sous le parapluie de l'Islam. Musique simple, agréable à l'oreille, avec un rythme circulaire...

Dans les pays du Golfe, on ressent nettement l'influence de l'Inde.

On constate que la musique arabe actuelle fait de plus en plus référence à ses origines populaires. Ceci ne doit pas l'éloigner de ses bases savantes.

* * *

Combien de rêves et d'illusions avons-nous bâti autour de nous comme une citadelle imaginaire nous protégeant d'une réalité féroce et impitoyable? De l'Andalousie jusqu'au Caire et de Tunis à Damas, nous avons multiplié les chants, les poèmes et les mouwachahât pour vaincre nos peurs et pour transformer nos défaites en victoires. Grâce à la musique, nous n'avons jamais perdu l'Andalousie et nous avons triomphé en Palestine. On a avons vaincu l'envahisseur en Tunisie avec «Houmat al hima» et en Algérie avec «Qassaman»... La civilisation arabe est restée debout grâce à l'énergie musicale... Aujourd'hui, à cause des industries de la musique, à cause de l'affaiblissement de la mémoire collective, à cause de nombreux défis des cultures concurentielles et à cause de la destruction des axes traditionnels de la communication par la modernité, la musique arabe ne semble plus être en mesure d'unifier ses tribus dispersées aux quatre coins du monde. La diaspora arabe- donnée tout à fait nouvelle et inédite dans l'histoire- est en train d'édifier un nouvel homme arabe. Quand bien même son corps est couvert de blessures, il se dégage de ses sanglots une complainte pleine d'humanisme et de ferveur.

Les Arabes doivent à nouveau reconstruire leur unité subjective pour ne pas périr dans le champ de l'histoire. Ils ne doivent pas se séparer de ces demeures mélodiques construites par leurs ancêtres. Le concept de tarab peut aider les Arabes à naviguer avec sûreté dans l'océan tumultueux des musicalités actuelles. Grâce au tarab, ils peuvent distinguer le bon grain de l'ivraie et la vraie musique de la musique commerciale. Le Monde Arabe est actuellement en danger. Ce n'est pas seulement l'Irak qui est victime de l'embargo... ou la Lybie ou le Soudan... C'est l'ensemble du Monde Arabe qui est non seulement isolé du reste du monde mais qui a été divisé et morcellé de telle sorte qu'aucun pays Arabe ne peut

entretenir des relations économiques normales et complèmentaires avec un autre pays Arabe. Tout se passe comme si le Monde Arabe était coupé de lui-même, de ses diverses composantes et du reste du monde.

On s'est arrangé à couper le Monde Arabe de l'Iran, de la Turquie, de l'Afrique Noire et de l'Extrême Orient. Il ne lui reste plus que l'alternative forcée d'un lien contrôlé avec l'Europe. Muselé par des mesures administratives, fiscales et économiques en sa défaveur, le Monde Arabe est comme assujetti par l'Europe. Comment peut-il encore espérer une communication musicale inter-arabe dans un cadre aussi peu encourageant? Aucune philosophie, aucune théorie d'ensemble, aucun théâtre, aucun cinéma, aucune peinture ne semblent surgir de ce drame collectif. Seule la musique semble être en mesure de secourir un Monde Arabe en panne d'élan, d'énergie et de mouvement vers les autres. Recroquevillé sur lui-même, on l'oblige à croire que seul un départ vers l'Europe pourrait le libérer de son angoisse. Et pourtant, l'Europe crée en même temps que cette illusion l'impossibilité de franchir ses frontières à cause d'une politique déloyale de visas. Elle devient ainsi pour tout Arabe le symbole du rêve inaccessible.

Paradoxalement, elle est devenue la terre promise de tout Arabe. Par quel étrange processus de dépendance, l'Europe est-elle devenue le passage obligé pour tout Arabe qui rêve de liberté, d'indépendance, d'émancipation et de promotion sociale et d'épanouissement personnel? Jusqu'à la consommation de la musique arabe, il faut passer par Paris, Londres, Rome, Genève, Berlin ou Bruxelles si l'on veut acheter à la fois du tunisien, du marocain, de l'algérien, du libanais et de l'égyptien. Aucune capitale arabe ne pourra nous donner ce que nous donne Paris à travers ses Fnac et autres marchés de la musique. En clair, Paris et Londres se sont substitués à Tunis, Le Caire, Alger ou Damas.

Si l'on veut être en liaison avec toutes les musiques Arabes, il faut aller à Paris ou à Londres. La civilisation Arabe n'est plus chez elle. Pour la consommer, il faut aller en Europe. L'Europe a été suffisamment subtile pour casser tous les liens entre Arabes et en créer de nouveaux avec elle. Ainsi, lorsqu'un Tunisien veut acheter de la musique algérienne, marocaine ou soudanaise, il ne trouvera rien à Tunis. Il ne pourra pas aller faire du shopping à Alger, à Rabat ou à Kharthoum à cause de la faiblesse des liens entre son pays et les pays frères. Par contre, il devra se faire tout doux et montrer patte blanche devant les portes d'une ambassade occidentale. Il obtiendra ainsi le visa, franchira le golden gate et pourra dans la journée trouver à Paris ou à Londres toutes les musiques arabes qu'il désire.

Par quelle étrange alchimie socio-économique l'Europe a-t-elle pu devenir le centre stratégique du marché de la musique arabe? Ces questions redoutables révèlant notre indépendance et par-là même notre infériorité culturelle doivent

nous motiver à nous mobiliser pour faire face à toutes les conspirations vis à vis du Monde Arabe. La musique arabe est notre seul refuge et notre seul abri. Nous devons veiller à ce que cette demeure reste inviolable.

Au sein de ses propres terres (intra muros) la musique arabe fonctionne comme un circuit fermé n'accordant la gloire qu'à quelques pays ayant les moyens de diffuser la musique à l'échelle planétaire. Ainsi l'Egypte et le Liban occupent les premières places avec les géants consacrés (Abdelwahab, Sayyid Darwiche, Om Kalthoum, Farid Lattrache, Fayrouz, Wadi Safi...). Ces deux pays sont suivis de près par la Syrie (Sabah Fakhri, Chadi Jamil, Mohamed Khayri...), le Golfe (avec la chanson Khalijiya), l'Algérie (le raï) et la Tunisie (avec quelques jeunes musiciens osant bousculer les traditions).

Mis à part ces pays dont la musique est relativement connue et diffusée, reste une partie énorme de la musique arabe qui est méconnue: la Mauritanie, le Soudan, les Comores, la Somalie, le Yemen, Oman, l'Irak (hormis Nadhim Ghazali, Kadhem Saher et Mounir Béchir). Il faut songer désormais à une nouvelle distribution et donner la chance aux musiques inconnues. L'Alecso peut jouer un grand rôle en ce sens et organiser dans chaque capitale arabe un véritable festival de la musique arabe.

Chaque pays arabe devrait créer un festival annuel de musique arabe pour abattre lemur de silence qui nous sépare les uns des autres. A ce jour, nous n'avons vraiment pas su réfléchir sur notre espace culturel et donner à la musique arabe les chances de se développer dans son propre univers. Ce que nous désignons par musique arabe se réduit bien souvent à l'expérience égyptienne. Cette réduction actuelle du savoir musical, qui avait ses justifications historiques au début du XXème siècle est désormais largement dépassée. Le Monde Arabe doit aujourd'hui s'éveiller à ses musiques. La musique est la dernière utopie du Monde Arabe.

LE TARAB

Tout ce qui existe depuis l'intensité des sentiments jusqu'aux hommes mêmes, est conçu par degrés. La musique n'échappe pas à cette règle. Il y a une musique conçue pour le quotidien qui accompagne notre travail, nos fêtes, nos naissances, nos morts, et il y a une musique beaucoup plus noble qui s'adresse à ce qu'il y a de plus profond en nous. Celle-là, quand on a le privilège d'y avoir accès, procure le plus grand bonheur.

La civilisation Arabe a eu le grand mérite de découvrir ce pouvoire, qui est à l'intérieur de la musique, en lui donnant le redoutable nom de «tarab». En clair, le «tarab» c'est le grand bonheur que procure la musique lorsqu'elle atteint les sommets de son expression. Considérant que le «tarab» est un message venant du plus profond de la musique, il convient d'en dresser le

territoire depuis l'organe récepteur en passant bien évidemment par l'analyse du message lui-même.

S'agissant de l'organe émetteur, nous l'avons déjà dit, et nous ne le répèterons jamais suffisamment, la musique arabe est en premier lieu un phénomène vocal. Ce sont donc les belles voix, beaucoup plus que les instruments, qui ont le pouvoir de procurer le «tarab». Que de grands chanteurs du XXème siècle vont être oubliés par l'Histoire parce qu'ils n'ont pas une voix suffisamment «tarabique». On peut citer, et non des moindres, Chafik Jalel, Karem et Abdelaziz Mahmoud, Abdelhalim, Schéhérazade, Leïla Mourad, Houyam Younès, Najet Seghira, Warda, Youssef Témimi, Mustapha Charfi, Ahmed Hamza... La mémoire ne retiendra que quelques-uns. Ceux qui ont conduit le «tarab» au plus haut point: Abdelwahab, Oum Kalthoum, Sabah Fakhri, Nadhim Ghazali, Sayyid Darwiche, Ali Riahi, Saliha. Ceci pour l'organe émetteur.

S'agissant de l'organe récepteur, en l'occurence le public, une analyse sociologique fera apparaître une spécificité remarquable de la conduite du public qui se manifeste lorsqu'il est au comble du bonheur, non pas par des applaudissements comme c'est le cas dans d'autres cultures, mais par des exclamations pleines de sensualité du genre: «Allah! Allah!», «Kamen!», «Ya Salem!» ou bien alors la répétition du dernier mot du couplet chanté, du genre: «Ghanili chwayia chwayia...» le public répète: «chwayia, chwayia» ou bien «Houwa...» on répète: «Wallah Houwa...». Ou alors un spectateur, chauffé par l'écoute, se lève et lance sa chéchia, se met à danser, lève les bras au ciel, tandis que d'autres se roulent par terre ou bien déchirent leurs vêtements. C'est dire qu'il y a une forme d'hystérie dans le «tarab» dans la société du spectacle telle qu'elle a été mise en place dans l'univers de la tradition.

Venons-en maintenant au contenu du message lui-même. C'est ce qui, dans la musique arabe, procure du «tarab» et provoque les auditeurs à cette jouissance par l'oreille que tout le monde recherche. Il est bien entendu qu'il faut disposer au départ d'une très belle voix qui va procurer du «tarab». Et c'est en ce domaine, c'est à dire dans le domaine du «tarab» que la musique arabe va dépasser toutes les musiques du monde, puisqu'elle a découvert le principe du plaisir au sein de la musique.

Alimentés et fortifiés par les exercices vocaux complexes et difficiles du «Adhêne», du «tartil», du «tajouid» et du «takbir», les chanteurs Arabes vont exceller dans l'art du «tarab» en lui désignant et en lui accordant une langue spécifique à l'intérieur de la musique arabe elle-même.

En effet, chaque chanteur doué peut procurer du «tarab» aux auditeurs en s'appuyant sur des exercices vocaux qui semblent fort simples en apparence mais qui sont en réalité d'une extraordinaire complexité. C'est un art réservé aux grands. Ces performances vocales sont l'irtijal, les layali et les ahâtes. Voila ce qui constitue la langue secrète du «tarab». Voila ce qui fait la force de la musique

arabe. C'est précisemment cela la «açala» du «tarab» chez les Arabes. Si on ajoute à ces exercices superbes l'aptitude du chanteur Arabe à répéter les vers les plus significatifs d'une chanson en appuyant sur certains mots-clés, on aboutit dès lors à une connaissance encore plus audacieuse des pouvoirs du «tarab» qui, curieusement, n'a pas été analysé à ce jour.Par exemple lorsque Oum Kalthoum répète: «Hal raâ el houbou soukara... soukara... soukara...» ou bien lorsque Sabah Fakhri répète dans «Mala al kâs... mouli... mouli... imi yâ ...â... wa saqâni...» ou encore lorsque Sabri Moudallal répète dans la chanson: «Yâ mâ antawa hihni bil maaroûf, bil maaroûf... yâ malik qalbi...» ou bien lorsque Ali Riahi répète dans: «Yalli dhalimni...» «Maak maak... maak maak». Les exemples peuvent s'allonger et servir de leçon et de modèle pour la civilisation musicale arabe de demain.

Outre la beauté de la voix, le «tarab» s'appuie aussi sur la beauté de la composition, la beauté du texte chanté et la beauté des takacim. Ce faiseau de beauts converge vers une même direction et une même énergie suffisamment forte pour procurer du «tarab» aux auditeurs.

Bien évidemment, le «tarab» noble qu'on évoque s'est accompagné hélas, d'un «tarab» vulgaire qui se manifeste de façon bruyante ayant gêné la bonne écoute et ayant provoqué une conduite collective désobligeante proche de ce que l'on peut voir dans les stades de football. Ainsi on a pu entendre le public arabe scander à tue-tête: «Bos, chouf, warda bi taâmil îh» ou pire: «Bi rouh, biad-dam nifdik yâ warda....». Ces débordements vulgaires indignes de la prestigieuse musique arabe ont perturbé l'écoute collective, ayant participé à la déchéance de notre civilisation. Dans une telle conduite hystérique, on est bien loin des délicieux: «Ah, yâ Salem!». Tout cela pour dire que le «tarab», comme beaucoup de choses essentielles, a besoin d'être protégé, quand bien il appelle à une forme d'ivresse. Même l'ivresse (takhmira) comporte des règles qu'il faut respecter. La chanson commerciale ne peut pas, et pour cause, assumer la survie du «tarab». Seule la musique savante, celle des initiés, peut procurer le «tarab» et conduire le public arabe au bonheur auquel il espère.

Derrière l'assemblage mélodieux de sons agréables à l'oreille, se joue le destin d'une civilisation. Notre recherche légitime de belles chansons s'accompagne en même temps de l'aspiration profonde d'une culture à la recherche de son identité.

La musique arabe, de par l'extraordinaire étendue de ses gammes, a pour mission se réunifier un monde entouré de prédateurs et de forces destabilisatrices. La force de notre héritage nous autorise à croire que la musique arabe saura relever tous les défis. Le dernier abri subjectif des arabes doit être protégé. La musique arabe est la preuve d'une avancée considérable dans le champ artistique. Cet acquis précieux qui s'est manifesté par des expressions remarquables doit garantir l'unité, à l'échelle du Monde Arabe Dans un monde arabe blessé, divisé, et humilié la musique arabe apparait comme la dernière utopie.

Tunis, Au cœur du Monde Arabe
Les Arabes et leur identité

Voilà quelques années, la problématique de l'identité arabe se posait dans plusieurs essais. Depuis la moitié du XIXème siècle jusqu'à une date très récente, l'intellectuel arabe aimait se rechercher à travers le miroir de l'Occident. Ce vis-à-vis stimulant, même s'il comportait parfois un abus comparatif, a permis aux penseurs arabes de se dégager des ronrons coutumiers pour établir un discours dynamique et passionnant sur le devenir de notre civilisation. On constate à regret que la réflexion sur l'identité arabe est, en quelque sorte, mise en veilleuse aux dépens d'autres problématiques à la mode. A quoi est dû ce transfert? Pourquoi est-il indispensable, pour nous Arabes, de nous replacer dans le contexte déjà défini par nos prédécesseurs?

La problématique de l'identité arabe s'est éclipsée, dès l'émergence de ce qu'il est convenu d'appeler «l'arabo-islamité». Ce concept abusif et sans fondement épistémologie a semé le trouble dans les esprits, a découragé les chercheurs et a inauguré un discours frivole sur les choses. Nous sommes musulmans : c'est là une certitude qu'il serait malsain de renier. Cependant, notre appartenance à l'Islam n'offre pas forcément un terrain favorable à l'épanouissement de la pensée analytique. Bien au contraire, l'identité islamique, utilisée à des fins idéologiques et détournée de ses objectifs exclusifs de piété, perturbe la clarté de l'esprit, empêche le chercheur de s'ouvrir aux diverses influences, entretient des prétentions stériles, et pire, cultive les préjugés et l'intolérance. Il en est autrement de l'identité Arabe, qui, elle, a au moins cette vertu de mettre le penseur en relation dialectique avec les autres cultures et civilisations.

C'est par notre appartenance à la civilisation arabe qu'on peut espérer, un jour, atteindre l'universel. Quant à notre identité musulmane, elle est, par définition, une identité nous reliant au sacré. De ce fait, elle devrait se distancer d'une démarche ayant des parentés avec l'univers profane.

Les penseurs Arabes contemporains ont eu le mérite de dégager deux idées maîtresses qu'il serait bon de prendre en considération: le principe du retard culturel et le principe du retour culturel. Ces deux principes n'appellent pas à une adhésion irréfléchie et servile. Ils appellent à la polémique et revendiquent la remise en question. Cette problématique mérite d'être développée et prolongée. Nous serions injustes à l'égard de notre civilisation si l'on manifestait une indifférence incompréhensible à l'encontre de ces concepts -clés.

Le retard culturel

Déjà depuis Kheireddine en Tunisie, les penseurs arabes du XIXème siècle ont ressenti avec amertume la distance qui séparait leur culture de la culture

occidentale. Les intellectuels de la première réforme, de la «nahdha», ont osé comparer la civilisation arabe à la civilisation occidentale. Il fallait courir ce risque. Le résultat de l'opération n'a pas été flatteur puisqu'il a été en faveur de l'Occident exclusivement. Les siècles de décadence ont quasiment marginalisé le Monde Arabe. Ce monde qui a accouché des Farabi, des Kindi et des Ibn Rochd n'était plus qu'un univers en ruines et en retrait du mouvement de l'histoire. Comment le ressusciter, sinon en lui désignant la civilisation en vie, la civilisation en pleine activité et en formidable expansion. La conclusion s'imposait d'elle-même: le Monde Arabe est en retard culturel. En retard par rapport à un monde occidental qui a pris une avance considérable. Comment le rejoindre et comment renouer le contact avec l'histoire? Il faut reconnaître que la problématique du retard culturel est à nuancer depuis la généralisation de la scolarisation et la diffusion massive du savoir aussi bien par le relais éducatif que par le canal des mass média.

Revenons au Monde Arabe de 2000. Est-ce que ce monde est toujours en retard culturel? La question reste posée et mérite quelque réponse.

Des penseurs Arabes ont contourné la question par la formulation d'une réponse qui constitue une deuxième donnée problématique : en fait, l'intellectuel Arabe est en retard culturel par rapport à sa propre culture et non par rapport à l'Occident. C'est pourquoi ces penseurs, de profil salafiste, préconisent le retour culturel.

Une lecture sommaire de l'itinéraire historique de la civilisation nous permet de constater qu'il existe, en effet, une plaie béante qui sépare la culture Arabe moderne de la culture Arabe classique.

La falsafa, par exemple, par suite des accusations de zandaqa lancées par Al-Ghazali et ses continuateurs, a laissé cette vaillante discipline sans développement. Les messages philosophiques élaborés avec peine et patience, amour et érudition, par Farabi, Al-kindi ou Ibn Tofayl sont restés sans suite. Des siècles de silence séparent le présent Arabe de son passé. Dans ce contexte, l'invitation au retour culturel peut permettre à l'Arabe contemporain de reprendre en charge un héritage fabuleux qu'il est impératif de vivifier.

Le principe de retour culturel a pris corps avec les travaux des orientalistes. Il faut, à ce sujet, rendre un hommage chaleureux aux orientalistes contemporains qui ont participé activement à la remise en valeur de la culture Arabe classique. On pense en particulier à Charles Pellat, Régis Blachère, André Miguel, Massignon, Jacques Berque, Roger Arnaldez, Vincent Monteil et tant d'autres penseurs qui se sont attachés à la civilisation Arabe. Comment oublier dans cette énumération, les travaux remarquables d'un «orientalisme particulier», à savoir les recherches pertinentes de Charles-André Julien qui à restitué, avec une passion troublante et presque mystique, le glorieux Maghreb des indépendances.

Le chantre du retour culturel est, sans doute, le professeur algérien Mohamed Arkoun qui s'est spécialisé dans la réactualisation de la falsafa.

Ce qui nous importe, à nous Arabes du XXème siècle et aux portes de l'an 2000, c'est de savoir si vraiment il est possible de ressusciter des voix mortes depuis des siècles.

Pouvons-nous vraiment relier le discours d'un Taha Hussein à celui d'un Ibn Sina ? Disposons-nous d'un pouvoir discursif à même d'unir un Salama Moussa à un Hamadhani? Peut-être qu'il faudrait amorcer la réflexion à partir d'Al-Ghazali lui-même, puisqu'il est à l'origine de la déroute spirituelle du Monde Arabe. On constate que le retour culturel fait école. Partout on assiste à une valorisation du passé. Cependant, cette valorisation du passé ne s'accompagne pas, simultanément, d'une volonté de liaison avec le présent. Le retour culturel n'a de valeur que s'il permet au présent d'avoir plus d'épaisseur. On est en droit d'espérer que l'intellectuel arabe contemporain aille, de nouveau, reprendre en charge sa passionnante problématique sans laquelle son discours actuel ne serait qu'un pâle reflet de sa condition humaine.

De même que l'écoute s'élargit, de même le style doit explorer avec la même étendue le champ musical. Les créateurs tunisiens ont donné la preuve par la quantité et la qualité de leur production, qu'ils peuvent faire la conquête de nouvelles phrases musicales, et il faut reconnaître qu'ils ont magistralement réussi. Jamais, de toute son histoire, la musique tunisienne n'a été aussi arabe, aussi intensément arabe! Bien évidemment, cette quête légitime d'arabité ne doit pas avoir pour corollaire le sacrifice des mélodies tunisiennes.

Il nous reste à faire un effort sur nous-mêmes, tous ensemble: compositeurs, poètes, musiciens responsables, sociologues de l'art et critiques pour charger de tunisianité.

Il ne fait pas de doute que des musiciens qui ont la capacité de se mesurer à L'Orient peuvent également être des virtuoses dans leur propre langue. On a parfois besoin de l'amour et de la connaissance de l'autre pour s'accepter, pour se connaître et pour s'aimer. Après de tels exploits, la musique tunisienne saura retrouver le chant de nos ancêtres et continuer à bâtir, avec des éléments précieux, notre demeure musicale.

Tout ce que j'ai fait de fort dans ma vie, je l'ai accompli en autodidacte. De formation littéraire, je suis entré, presque comme «intrus» en peinture et en musique. En France, je suis devenu une signature recherchée en matière de peinture, alors que je n'ai jamais été à l'Ecole des Beaux-Arts. Je peux dire que je peins avec mon œil. De même, en musique, je chante avec mon oreille. J'ai abandonné l'espace littéraire pour consacrer toute mon énergie à la double lecture de l'espace musical et de l'espace pictural. En musique, il y a des individus qui m'ont «traversé» et qui m'ont troublé au plus profond de moi-même. Ils chantaient pour moi. A l'image de Moïse qui avait une difficulté d'élocution et qui s'appuyait sur son frère Aaron pour transmettre son message, je m'appuie de la même façon sur quelques artistes repères et sur quelques voix exceptionnelles pour montrer la voie à suivre.

En tant qu'Arabe soucieux de sa açala, j'ai profondément aimé Sayyed Darwiche, Om kalthoum, Abdelwahab, Farid Latrache et Sabah Fakhri. Sur le plan tunisien, Saliha et Ali Riahi résument à eux seuls mon cheminement vers le tarab.

Om Kalthoum: La mère subjective des Arabes du XXème siècle

Om kalthoum apparaît à un moment où tout le monde arabe était à l'écoute de Sawt Al Arab. L'impact de la Diva s'est amplifié sur les masses avec l'apparition et la prolifération du transistor.

Om kalthoum a profité de cette innovation technologique pour donner un cours musical magistral à cette université populaire. Elle a été le muezzin d'amour du monde arabe contemporain. Sa voix a cristallisé l'effort des poètes arabes, des musiciens arabes et des compositeurs arabes pour affirmer avec splendeur une civilisation arabe dont on ne veut toujours pas reconnaître la portée de son humanisme universel.

Mieux que toutes les autres énergies culturelles, les musiciens arabes ont été les plus aptes à exprimer l'authenticité de leur civilisation.

De toutes les activités culturelles, seule la musique a exprimé sans relâche un romantisme arabe jamais perdu et préservé de l'oubli par la tradition orale. C'est alors qu'à travers les ondes, apparaît celle qui sera reconnue par tous comme le symbole d'un monde arabe frustré. Om kalthoum a comblé toutes les hontes, toutes les frustrations et toutes les humiliations.

C'est dans une chaumière de Tammay qu'est née la princesse de la musique arabe. La petite Thuma allait au kouteb (école coranique) en compagnie de son frère Khaled. Elle chantait en cachette tout ce qu'elle apprenait. Le démon de la musique la possédait déjà et lui donnait la voix des anges. Elle considérait à juste titre qu'elle transgressait les lois sociales de son milieu traditionnel. C'est pourquoi elle chantait à voix basse dans la solitude.

Elle apprend toute seule les mélodies rurales et mystiques. Un jour, le cheikh Brahim est surpris, en rentrant à la maisonnette, par la voix de sa fille qui se croyait seule. Le cheikh, lui-même chanteur, découvre que sa fille est douée d'une voix exceptionnelle et il ne peut s'empêcher de crier à sa fille : «Allah, Allah! kamen ya Om Kalthoum!» (bravo, bravo! Encore ya Om kalthoum!). Ce premier applaudissement venant honorer la voix de la fillette Thuma faisait entrer dans l'histoire la Diva Om kalthoum.

Désormais, la petite Thuma accompagnera son père Ibrahim et son frère Khaled dans les fêtes de village autour de Tammay pour glorifier Allah et Mohamed. Le cheikh Brahim va habiller sa fille en garçon pour la faire admettre dans les réunions d'hommes. Cette astuce du père laissera des traces sur la personnalité future de la cantatrice. Un tel travestissement a eu des répercussions sur son comportement et explique comment elle entrera dans le monde fabuleux

du spectacle en se faisant respecter, comment aucun homme n'a pu l'embrasser dans tous les films qu'elle a tournés et comment elle a caché sa féminité derrière une interprétation masculine de son art.

«La cheikha» Om Kalthoum est entrée dans les adouar et les qasaïd en homme. Une fois au Caire, elle ne se séparera pas de l'armure masculine dont l'avait vêtue son père. Chanteuse de dhikr dans les campagnes égyptiennes et chanteuse de adouar au Caire; elle est, fillette et jeune fille, tributaire de l'art masculin. Sa voix et son attitude scénique témoignent qu'elle est l'héritière d'un art viril : elle a chanté comme un homme.

Thuma parcourait, de village en village, les environs de son hameau, avec son père et son frère. Le public villageois était doublement surpris. D'abord par l'extrême jeunesse des chanteurs et ensuite par le fait que l'un des trois chanteurs soit une fillette. Sans le vouloir, le vénérable cheikh Brahim a transformé la mentalité de sa région en ayant eu le courage d'imposer sa fille dans des fêtes rituelles où seuls les hommes avaient le droit de s'afficher en public.

La voix de la petite Thuma séduit tout le monde et devient légendaire. Les cachets dérisoires augmentent au fur et à mesure de la célébrité. La petite troupe a pu maintenant s'acheter un âne pour chacun des trois chanteurs. Comment oublier le premier cachet qu'elle a eu à l'âge de huit ans pour son premier concert? Comment oublier que son premier salaire, cette nuit-là, fut un plat de riz et un verre de limonade? Elle chante avec son père et son frère des chants religieux et mystiques. Les chants futurs de la Diva seront irrémédiablement marqués d'un soufisme et d'un puritanisme sublimant l'amour jusqu'à l'incandescence.

Malgré les précautions du cheikh Brahim (chants religieux, habits de garçons), on entendait certains villageois murmurer : «Quelle honte ! Il supporte que sa fille chante au milieu d'une assemblée d'hommes.» La chance d'Om Kalthoum, c'est d'avoir eu un père tolérant et ouvert au sein d'une société traditionnelle et conservatrice.

Adolescente, elle commence à se sentir à l'étroit dans son village. Le Caire appelle Om Kalthoum à son destin . Le 6 décembre 1922 elle donne son premier concert au Caire. C'est un énorme succès. Elle s'installe au Caire et se lie d'amitié à la puissante famille Abderrazak. Elle fait la connaissance du cheikh Abou Al Ala, lui-même élève du cheikh Abdou Al Hamouli. Elle chante pour Abou Al Ala : *«Malif Foutintou»*, *«Wa haqiqa anta al mouna wa talab»*. Elle chante aussi le chant mystique : *«Mawlay kalabta rahmata an-nassi alik»*.

Les années trente seront décisives pour la carrière d'Om Kalthoum par l'importance que prennent la radio et le cinéma. Elle tourne une dizaine de films avec Badr Khan. Elle fait des chansons avec Bayram Et-Tounsi, Kassabji, Zakaria Ahmed et un peu plus tard la rencontre décisive avec Abdelwahab. Les mélodies de la Diva sont diffusées et chantées dans tout le Machreq et tout le Maghreb.

Enfant, elle était admirée pour son jeune âge, adulte elle est respectée pour son âge avancé. Elle est devenue le temple de l'amour...

Lors de la débâcle de 1967, Om Kalthoum n'a pas perdu de sa crédibilité... Elle est restée chérie dans le cœur meurtri des Arabes. Tandis que Nasser allait rejoindre les mirages du désert, Om Kalthoum s'installait dans l'immortalité. Ce phénomène a été admirablement traduit dans le film: «Le Moineau» de Youssef Chahine.

A sa mort en 1975, Om Kalthoum laisse un héritage considérable. Cette source d'enseignement a été la visée de certains cheikhs rétrogrades qui espèrent balayer le mouvement de l'histoire par la formule lapidaire :

(une vieille de plus de soixante ans qui réclame encore de l'amour...).

Le feuilleton Om Kalthoum diffusé lors du mois de Ramadan 1999-2000 a fait couler beaucoup d'encre et certains espèrent «déboulonner» le mythe Om Kalthoum... A cette femme exceptionnelle qui a passé sa vie à chanter les splendeurs et les misères de l'amour à travers des textes superbes et des compositions musicales accomplies, on devrait plutôt faire preuve d'un peu plus de reconnaissance. Sans elle, les Arabes du XXe siècle auraient été culturellement orphelins.

Om kalthoum a été la mère subjective des Arabes du XXe siècle... Elle a répondu à l'appel des masses de naguère et a parfaitement bien rempli son rôle. Aujourd'hui, d'autres échéances nous attendent. Il ne faut pas pécher par anachronisme et demander à Om Kalthoum de répondre aux interrogations actuelle.

Aujourd'hui, l'oreille de l'homme arabe contemporain est sollicitées par toutes les musiques du monde. Depuis les Jil Jilala et Nâs al Ghiwân du Maroc, les chababiya d'Algérie, les Sonia Mbarek, Bouchnaq, Mosbah, Anouar Brahem , Mohamed Zinelabidine de Tunisie, les Sabah Fakhri, Chadi Jamil et Sabri Moudallel de Syrie aux Kadhem Saher d'Irak et Amrou Dhiyab d'Egypte on assiste à de nouvelles formulations musicales de l'homme arabe contemporain.

Notre mère, Om Kalthoum, loin de paralyser l'imaginaire musical arabe, doit être notre repère et notre référence.

Son exemple en Egypte, comme celui de Fathia Khayri en Tunisie, rappelle que la musique arabe n'est pas une «musique de soirée née dans les beuveries et saouleries» (Tawfiq Al Hakim), mais une musique qui a nécessité du travail sur la mélodie et sur soi-même.

La vie de la «cheikha» Om Kalthoum est une suite symphonique qui eut trois moments musicaux : les dhikr religieux de son enfance, les adouar de son adolescence et les longues aghâni de sa maturité.

Ce don merveilleux de l'Egypte à l'ensemble du monde arabe doit être préservé dans l'écrin de la mémoire collective.

Elle a réalisé, en quelque sorte, l'unité culturelle du monde arabe à travers la beauté de ses chants.

A toi, Om Kalthoum, voix d'or de la conscience arabe du XXe siècle, l'amour!

La musique peut rassembler un monde arabe ruiné par les divisions
Résurrection musicale
Chanson de nos ancêtres vibrant en nos âmes.
Om Kalthoum, Saliha, Asmahâne, princesses d'Islam.
Sabah Fakhri, Ali Riahi, Abdelwahâb, Ô mélodieuses gammes.
Nous réconciliant à une histoire qui s'échappe.
De défaite en défaite et d'échec en échec
Humiliation de notre civilisation souvent dépassée.
Elite muette et déphasée par le retard culturel.
Ô jouissance totale dans l'espace musical
Qui nous permet de retrouver la mémoire
De reconstruire la culture dans la plénitude
De dépasser toutes les frustrations
Ô oui la musique arabe nous ramène à la perfection
Et tout ce qui a péri dans les désastres
Se reconstruit dans le poème .

Sabah Fakhri

Beaucoup d'amis se pressaient ce soir-là devant la porte de mon domicile parisien lorsqu'ils ont appris que je recevais Sabah Fakhri. Parmi les invités il y avait Fathia Khaïri, Kaddour Srarfi, Kamel Sabagh, Mounira Chelbi, Jean Hervé Alix Khédija Ben Mustapha et Henri Laurence, Mondher Mamlouk, Fassianos, Grégorio Cuartas, Martin Saint Pierre et bien d'autres artistes.

En ce mois de juillet-là, il faisait très chaud à Paris et les fenêtres de mon appartement étaient ouvertes. La joie de voir Sabah Fakhri était immense. L'émotion était à son comble. Dès qu'il s'est mis à chanter, des voix se sont mises à hurler dans la cour de l'immeuble : « Silence ! La ferme!» «Qu'est-ce qu'ils disent?», s'enquiert Sabah Fahri. Voulant absolument sauver la soirée et avec une audace inouïe, je dis : «Yakouloun : allah ! allah ! kaman.» (Ils disent : «Allez-y, c'est superbe!»). Sabah Fakhri s'est alors complètement donné, du soir au matin. Le lendemain, des voisins qui ne m'ont jamais adressé la parole, et sans doute les mêmes qui criaient dans la cour, sont venus me voir pour me féliciter de la soirée, en me priant même d'organiser d'autres fêtes.

Depuis cette date jusqu'à ce jour, une amitié sincère est née entre Sabah Fakhri et moi-même. J'ai retrouvé en l'homme les mêmes qualités que j'ai retrouvées dans l'artiste : l'authenticité dans l'engagement, la sincérité dans les propos, une ouverture d'esprit remarquable, un attachement profond à la culture arabe, des qualités morales nombreuses et la recherche d'une conduite vertueuse en toutes circonstances. Ayant un culte profond de l'amitié, il a bien voulu

déclarer : «Ce qui m'importe le plus c'est le don. C'est le pouvoir de donner aux gens ce qui est utile... A partir du moment où l'on est capable de don, le bonheur est à portée de la main». Voyant autour de moi l'assistance saisie par le bonheur de se trouver en face de l'un des plus remarquables artistes arabes du XXe siècle, je demande à Sabah Fakhri si la musique est le chemin le plus beau et le plus court pour atteindre le bonheur. Il répond avec pertinence : «La véritable musique nous permet d'exprimer tous les sentiments humains; La condition humaine embrasse à la fois des moments de peines et de joies, de souffrances et de bien-être... C'est à partir du moment où l'on est capable, à travers son art, d'exprimer tous les sentiments humains, que l'on peut prétendre au bonheur... Du plus humble au plus prestigieux, tout être humain a un message à transmettre sur cette terre. Du modeste ouvrier au prestigieux notable, il nous faut accomplir notre mission terrestre de façon correcte et complète. Dans cette mesure quel est donc le bonheur pour moi?. Je suis l'homme le plus heureux sur la terre lorsque j'arrive à rendre mon public heureux à travers mon art. Outre mes rencontres avec le public, le bonheur est aussi dans les rencontres avec les gens exceptionnels. Les moments passés en compagnie d'un ami procurent à notre âme la paix, la sérénité et l'équilibre dont on a tous besoin. Ces moments-là, lorsqu'ils sont pleinement vécus, ont l'étrange pouvoir de nous éclairer durant toute notre existence. Chaque ami est comme une chandelle qui vient vous éclairer dans la nuit de l'être et chaque rencontre authentique vient accroître la joie de vivre!».

Sabah Fakhri crée le même enchantement partout où il passe. On se demande ce qui lui a permis d'être parmi les premiers dans la musique arabe au XXe siècle. A cette question il répond avec modestie : « En premier lieu c'est la volonté de Dieu qui m'a donné une belle voix pour me rapprocher du public arabe. En deuxième lieu c'est la foi, le travail et la recherche des moyens à mettre en oeuvre pour valoriser cette voix par l'initiation à la musique depuis ses évidences accessibles jusqu'à ses mystères inaccessibles. Une fois que l'on travaille sincèrement dans le domaine que l'on s'est assigné, alors là, la réussite est garantie pour chaque candidat à partir du moment où il est prêt à tous les dépassements.»

Je devine à travers ses propos combien en artiste sincère et en véritable homme de connaissance, Sabah Fakhri est convaincu d'une réelle symbiose universelle. A ce propos il déclare : «La musique a été créée pour soulager l'homme de ses souffrances diverses. Dieu a créé la musique comme un bienfait, non seulement pour les humains, mais aussi pour les animaux et les plantes. Dieu a inventé la musique avant même la création de l'homme. Il a créé la musique dans le souffle du vent qui fait frémir les feuilles dans les arbres et dans les ruisseaux qui murmurent de belles mélodies en coulant le long de leur lit...

Dieu a créé la musique dans notre organisme : la musique est inscrite dans notre voix et dans les battements de notre cœur. N'est-il pas l'instrument à percussion le plus régulier et le plus précieux? Le mystère musical n'est-il pas

inscrit en chaque homme, en chaque animal, en chaque plante, en chaque être vivant? Dieu a créé la musique pour soulager l'univers en l'embellissant de merveilleuses mélodies.»

Du Maroc jusqu'à la Syrie, Sabah Fakhri est aimé, chéri et adoré. Il est, au même titre qu'Oum Kalthoum ou Abdelwahab, une des grandes figures de la musique arabe du XXe siècle. Conscient de son rang et de son rôle, Sabah Fakhri déclare : «Je considère que mon message consiste à servir mon public (que j'aime et qui m'aime) en donnant le meilleur de moi-même à travers ma voix. Je l'aime autant qu'il m'aime. Il m'aime autant que je l'aime. Nous sommes un couple parfait : personne ne trahit l'autre. A chaque spectacle je me dépasse pour satisfaire mon public et être à la hauteur de ce qu'il me réclame. C'est toujours le même processus amoureux qui s'opère. Partout je me donne au public autant qu'il se donne à moi».

Ce mystère vocal qui caractérise la personnalité musicale de Sabah Fakhri a été nourri de l'authenticité (açala) arabe. Des qoudôud aux mouwachahat du qacid au mawel, Sabah Fakhri s'affirme comme l'héritier d'une tradition musicale qui prend ses racines depuis les chants andalous et peut-être même depuis l'émergence des premiers chants d'Islam : «Comme vous le savez, j'ai commencé ma carrière dans l'interprétation des chants religieux (Al inchad ad-dînî) à Alep. Par la suite je me suis initié à tous les genres musicaux de la culture arabe à Damas. Dès le début, j'ai pris mes distances vis-à-vis des chants frivoles et commerciaux, Je n'ai accordé mon intérêt qu'aux chants représentatifs du génie musical arabe. Par respect pour mon art, je n'ai jamais cautionné la décadence. Je ne chante pas n'importe quel poète, je ne chante que les poèmes qui sont porteurs du génie littéraire arabe. Il faut être très judicieux dans le choix des textes et n'interpréter que ce qui va directement à l'essentiel et que ce qui touche au plus profond de notre être. Et là, on n'a pas le droit à l'erreur. De la même façon qu'on ne peut jouer avec un instrument désaccordé, on ne peut chanter que les poèmes qui s'adaptent à notre voix, à notre art, à notre musique, à notre époque et à notre public.

De cette façon, on se démarque de la médiocrité et on s'élève vers la perfection. La voix à elle seule ne suffit pas si elle n'est pas gérée par une conduite cohérente. Je l'ai dit et je le répète, le don à lui seul ne suffit pas s'il n'est pas suivi par une véritable mystique du travail et par la recherche de textes et de musiques concordant parfaitement avec la voix... C'est la recherche inlassable de l'harmonie entre ces divers éléments qui participe au succès de l'artiste et au bonheur du public.»

Sabah Fakhri a raison: «Sans le don on ne peut rien faire de valable ni de durable. Que l'on soit poète, peintre ou musicien, je pense qu'il faut se donner entièrement si l'on veut être authentique. Je ne crois pas aux artistes qui se donnent à petites doses. Le véritable artiste doit tout sacrifier pour la réalisation

de son oeuvre. Je n'aime pas ces gens superficiels qui se déclarent poètes parce qu'ils ont pu aligner deux mots ou peintres parce qu'ils ont pu assembler deux couleurs ou chanteurs parce qu'ils ont pu trouver un petit refrain. L'engagement artistique est autre. Il suppose un don de soi et un sacrifice de sa personne qui dépasse l'entendement. On peut commencer à parler de création lorsque l'artiste fusionne complètement avec son art. Cela dit, le son de soi à lui seul ne suffit pas pour la garantie du rayonnement artistique s'il n'est pas accompagné d'une véritable mystique du travail et de recherche. Le vrai chanteur doit parfaire son éducation musicale mais aussi ses connaissances et son relationnel. De même que la musique ne doit pas avoir de secret pour lui, de même il doit faire preuve d'une mouvance exemplaire et exquise dans sa façon de dialoguer avec les gens. Etant devenu le symbole collectif et la figure emblématique de toute une culture, il doit par son comportement signifier la richesse de la civilisation qu'il représente. A chaque situation correspond une façon d'être, d'agir et de parler.

Nous voici donc arrivés au seuil de la sublime porte et devant la vérité de l'homme que nous aimons. Il est d'évidence un des symboles ardents de la culture arabe du XXe siècle qui a souvent manqué de voix, de souffle et d'interprètes. Cette histoire blessée et souvent muette a trouvé en Sabah Fakhri l'une de ses plus belles voix. Devinant nos pensées et préfigurant nos questionnements, Sabah Fakhri intervient :

«L'histoire nous a appris que nous traversons de façon alternée des périodes fastes suivies de périodes de décadence...»

Il en est ainsi de la musique arabe qui a connu au XXe siècle des hauts et des bas, des moments de puissance et des moments d'impuissance. Depuis les danses du ventre jusqu'aux prestigieux adwars, la musique arabe a traversé et l'ombre et la lumière. Aujourd'hui encore nous vivons des moments difficiles et cela se répercute au niveau artistique. Nous autres artistes devons aller au-delà de ce qui s'effrite et se dissipe pour reconstruire notre culture à partir de l'héritage que nous avons reçu. Notre mission consiste à restaurer la prestigieuse civilisation arabe à l'aide de notre engagement artistique. Nous avons parmi nous d'excellents interprètes, musiciens, poètes et compositeurs. Nous avons donc les moyens subjectifs pour faire face à tous les défis et affirmer notre identité culturelle dans ce qu'elle a d'unique et d'authentique. De cette façon nous affirmons d'une part notre identité culturelle et lui donnons d'autre part l'accès à la culture universelle. Je suis d'accord avec vous lorsque vous dites que seule la musique a pu rassembler un monde arabe ruiné par toutes sortes de divisions...

«Certes on peut s'opposer vous et moi sur beaucoup de choses mais on sera toujours d'accord quant à la valeur de Sayed Darwiche, Oum Kalthoum ou Abdelwahab Tous ces grands artistes sont l'expression de notre identité commune. Comme vous le dites, la musique arabe avance dans l'unanimité du goût...Du Maghreb au Machreq on retrouve dans nos fêtes, nos galas et nos

manifestations musicales le même patrimoine et les mêmes repères... N'est-ce pas la preuve que la musique arabe a le pouvoir de nous rassembler au-delà de nos divisions éphémères, autour d'une idée commune et permanente de la perfection?

J'aime aller à Tunis auprès du public tunisien qui m'aime et que j'aime, le public tunisien est jaloux de sa açala. Il sait écouter quand il faut écouter, danser quand il faut danser, applaudir quand il faut applaudir et chanter quand il faut chanter.

Tous les plaisirs sont appelés à disparaître sauf les plaisirs de l'amitié. Où sont les plaisirs de vivre? Dans la nourriture qui nous abîme la santé, dans l'amour qui nous vide? Le corps est appelé à disparaître, seul le plaisir spirituel est durable. Je veux nourrir mon âme avec des moments d'amitié et des rencontres exceptionnelles. Voilà le secret du bonheur : instants d'amour avec les gens, avec la musique, avec le public, avec notre création et avec notre Créateur. Plus on va vers les autres sincèrement, plus on a des chances de se réaliser.»

Depuis les mouwachachat d'Andalousie jusqu'aux qoudouda halabiya, Sabah Fakhri fait revivre une civilisation merveilleuse qui a été parfois bien malmenée par la modernité. Qu'aurait été le monde arabe contemporain sans Oum kalthoum, Abdelwahab. Sayed Darwiche, Sabah Fakhri? Qu'aurait été ce monde tant agressé et tant déstabilisé sans ces voix d'or qui l'ont consolé de toutes les humiliations et de tous les échecs?

Les Arabes et la musique

Malgré nos coutumes, nos traditions, notre religion, notre philosophie, notre littérature et tout ce que nous avons donnée à la communauté mondiale, nous sommes toujours présentés nous autres Arabes, comme un danger pour la civilisation universelle. La civilisation Arabe est considérée comme l'ennemi de l'homme. Nous devons prendre en compte cette vérité qui est la leur même si elle nous fait mal et quand bien même elle est inexacte, afin de maîtriser et de mieux comprendre ces agressions dont nous sommes l'objet. Tout se passe comme si la civilisation Arabe et musulmane représentait aujourd'hui l'adversaire le plus redoutable de la modernité. De la Bosnie à la Tchétchénie, de l'Irak, à l'Afghanistan, de l'Algérie au Soudan, les propagandes médiatiques nous transforment en terroristes et en fanatiques qu'il faut écarter du monde «civilisé».

Chaque fois qu'il y a un attentat, une prise d'otage ou même un accident d'avion, les Arabes sont immédiatement accusés d'être à l'origine de ces crimes. On les accuse d'être responsables de toutes les catastrophes des temps modernes. Dans un contexte aussi défavorable, nous demandons à la musique de reconstruire notre prestige usurpé. Mais la musique qui est désormais, après la langue, le dernier lien subjectif entre les Arabes, peut-elle encore répondre à nos attentes? N'est-elle pas aussi la cible indirecte des agressions culturelles dont nous sommes la cible?

Affaiblie et perturbée par l'évolution technologique, les industries culturelles et les mass-media, la musique arabe ne semble plus être en mesure de remplir le rôle d'agent unificateur, de liant en quelque sorte, à même de rassembler en un seul bloc les divers ingrédients du discours artistique... Et pourtant nous devons nous rapprocher de la musique arabe pour qu'elle nous aide à répondre à ce monde qui nous harcèle de questions.

«Combien de mondes imaginaires avons-nous édifiés autour de nous afin de trouver notre chemin sous un beau clair de lune?». Ainsi Om Kalthoum a-t-elle chanté l'amour et la passion, comme si elle chantait en même temps le désarroi de tous les Arabes. En effet, la musique arabe a toujours été là pour compenser les manques du réel et pour nous consoler des frustrations de l'histoire. On prend l'Andalousie: on fait une chanson. On détruit Grenade : on fait une chanson. On occupe la Palestine: on fait une chanson. A chaque défaite cruelle, la musique vient annoncer la victoire dans l'univers de la mélodie. De la sorte, on n'a jamais perdu l'Andalousie tant qu'on a chanté, qu'on chante et qu'on chantera la maloûf et «Jadaka Al Ghaythou». Nous n'avons pas perdu la Palestine car toutes les défaites devant Israël sont dépassées devant la voix de Fairouz qui nous assure la victoire avec le merveilleux chant «Al Qodsou». Nous n'avons pas perdu Bagdad puisqu'elle ressuscite à travers le chant de Kadim Sahir. Nous ne perdrons aucune bataille, tant qu'il y aura dans le monde arabe des chanteurs doués de belles voix capables de nous assurer le tarab comme Sabah Fakhri, Mohamed Khayri ou Chédy Jamil.

Face aux industries de la musique qui ont contribué à l'affaiblissement de la mémoire collective, face aux défis de toutes sortes, face à la destabilisation de l'écoute collective et face à l'absence d'une écriture musicale unificatrice, nous devons rééduquer notre oreille et n'écouter que ce qui mérite vraiment notre considération et notre estime. Assiégée de toutes parts, la civilisation arabe contemporaine peut retrouver son glorieux passé par la maîtrise de son devenir musical. Nous devons restaurer tous ces palais musicaux qui ont été construits par Sayyd Derwiche, Férid Lattrache, Om Kalthoum, Ali Riahi, Abdelwahab. Notre civilisation arabe est en danger. Un retour raisonné au patrimoine musical peut nous aider à reconstruire notre unité.

L'histoire a prouvé que, à chaque agression, la musique a constitué le meilleur abri pour les Arabes. Nous devons tirer des leçons de l'histoire pour nous persuader qu'il n'y a que la musique qui assure l'unité subjective des Arabes. Tout ce qui se compose et qui se chante en Syrie, en Irak, en Egypte, au Maroc et en Algérie est à moi, et bien évidemment à vous... De la même façon, tout ce qui se chante en Tunisie appartient à tous les Arabes. On ne peut pas avancer la même chose au sujet de la peinture, la littérature, le cinéma ou le théâtre. Peut-on laisser un acquis aussi précieux nous échapper? Peut-on laisser se défaire le dernier lien assurant au monde arabe une formidable unité? Chacun d'entre nous doit faire

preuve d'une réelle curiosité sinon une d'une soif permanente en vue d'élargir son écoute à l'échelle de tout le monde arabe. Que notre écoute ne soit pas uniquement tunisienne mais aussi Egyptienne, Syrienne, Irakienne, Marocaine et Algérienne. De cette façon, et à condition que chacun de nous fasse l'effort d'aller vers l'autre, nous reconstruirons ensemble le monde imaginaire dont parle Om Kalthoum qui a assuré tout au long de l'histoire, l'unité musicale des Arabes.

En nous mobilisant pour la renaissance musicale des Arabes, nous oeuvrons en même temps pour la culture universelle qui n'appartient ni à l'Orient, ni à l'Occident, mais à toutes les civilisations. Malgré toutes les agressions dont ils sont l'objet, les Arabes ne doivent pas désespérer de l'homme et considérer qu'ils sont un des piliers de l'humanité.

Que les puissances dominatrices fassent désormais notre histoire et qu'elles décident à notre place de nos guerres et de nos paix, soit! Mais qu'elles ne touchent pas à notre musique; puisque tout ce qu'ils s'acharnent à détruire, nous le reconstruisons sur la gamme et dans le poème.

Finale

Le patrimoine musical reflétant les héritages civilisationnels multiples est vécu comme une richesse collective nécessitant l'intervention aussi bien de l'Etat que des chercheurs pour sa préservation et sa transmission. Dès sa création au début des années 60, le Ministère de la Culture a ressenti la nécessité de mobiliser les énergies présentes sur le terrain en vue de préserver les traditions musicales. Trente ans auparavant, c'est à dire en 1930, les premières inquiétudes qui se manifestèrent en Tunisie quant à la sauvegarde du patrimoine musical ont été clairement exprimées par le Baron d'Erlanger, Manoubi Snoussi, H.H. Abdelwahab et Sadok Rezgui. Ces individualités remarquables, après avoir participé au Congrès de Musique du Caire, fondèrent à leur retour du Caire, l'orchestre de la Rachidyia ayant la charge de la vivification du patrimoine andalou et du maloûf.

Le développement socio-économique de la Tunisie au XXème siècle a été tellement radical et tellement rapide qu'il a tranformé en quelque sorte le paysage musical en Tunisie. Non seulement les divers genres musicaux ont disparu de la scène musicale, mais ce qui est encore plus préoccupant c'est le changement des rapports entre le public et la musique. On passe d'un rapport d'interprête, et de récitant de la tradition musicale à un rôle beaucoup plus modeste de consommateur. Ceci pour l'écoute. De l'autre côté du miroir, en vis à vis dialectique de l'écoute, soit du côté des styles de composition, on passe d'une musique identitaire, génétique à une musique marchandise. Cette mutation dans le champ du savoir vient rappeler, car on a souvent tendance à l'oublier, que le culturel est lié à l'économique et au social.

L'espace musical tunisien se présente comme un domaine vivant du flux d'expressions nouvelles et du reflux des expressions traditionnelles. Il est bien entendu que, fort heureusement, et sous l'impulsion d'individualités remarquables, le génie artistique peut toujours échapper aux contraintes pour s'exprimer librement, permettant ainsi la résurrections des expressions culturelles qui auraient pu disparaître sans leurs remarquables interventions.

L'influence simultanée de la France et de l'Egypte a fait naître en Tunisie le chant de variétés et le chant scénique. L'influence française a également permis l'émergence des chants franco-arabes qui, à ce jour, n'ont pas été rassemblés. Si une action rapide n'est pas entreprise en ce sens, ces chants risquent de disparaître à jamais. Voilà une expression nouvelle qui est déjà devenue une expression ancienne. N'est-ce pas une preuve de plus que la modernité nous accule à progresser de plus en plus vite et à faire souvent de grands sacrifices culturels? Il y a eu aussi l'émergence des chants humoristiques, des chants patriotiques, des chants nationaux et même une Soulamyia patriotique. Il y a également les chants

engagés qui sont apparus et ont eu leur heure de gloire avec Hédi Galla et Hamadi Boularès. Et enfin le genre musical actuel, le chant des mzawyia.

Pour revenir à ce qui nous intéresse, on peut constater que les dégâts sont énormes au niveau du savoir traditionnel en Tunisie. Il se pose un double problème face à l'érosion des traditions musicales tunisiennes. Il s'agit d'abord de conserver le patrimoine musical par le secours de l'écrit et de l'audiovisuel. Il s'agit par ailleurs, et c'est l'entreprise la plus difficile, de préserver et conserver cet art en tant que pratique sociale. Si on prend l'espace musical tunisien au berceau-si l'expression est permise- on peut constater que toutes les berceuses qu'on nous chantait naguère sont remplacées par toutes sortes d'objets pour endormir l'enfant, allant des tétines sophystiquées aux nounours musicaux, en passant par divers boîtes, manèges et mobiles musicaux pour bébés. La société tunisienne traditionnelle entourait le bébé tunisien de chants attendrissants. La mère, la grand-mère, la soeur ainée, la tante ou même la nourrice allaient jusqu'à utiliser des babils pour se mettre au niveau du bébé afin de l'encourager à manger, à dormir, à marcher ou à rire. Il est évident que l'évolution sociale de la Tunisie a effacé cet espace culturel en tant que pratique sociale. Travaillant tous les deux, le père et la mère, n'ont plus le temps de chanter des berceuses et, d'autre part, quand bien même ils le voudraient, ils ne connaissent pas les textes de ce patrimoine. Ils ont relégué ce pouvoir à des objets qui, qu'on le veuille ou non, paraissent plus pratiques et plus agréables pour leur bébé. On attend et on espère une compilation de toutes les berceuses, mangeuses, marcheuses, habilleuses et joueuses de Tunisie.

L'affaiblissement de la mémoire collective allant en s'accentuant exige des interventions rapides pour la sauvegarde de cet aspect important du patrimoine culturel de la Tunisie. Voilà à peine deux décennies, l'enfant tunisien se retrouvait avec ses copains de quartier pour chanter plusieurs chansons ludiques, éducatives et obsènes. Les chants éducatifs s'apprenaient au koutab, les chants ludiques à la maison et les chants obscènes dans la rue. La scolarisation massive a arraché l'enfant tunisien aussi bien au koutab qu'à la maison ou à la rue. Sa présence assidue à l'école ne lui laisse guère le temps d'aller au koutab, de jouer avec les membres de sa famille à la maison ou de courir les rues du quartier avec ses copains. Entre l'école, la télé et les jeux vidéo, il a été coupé de tout son patrimoine musical. Il faut bien reconnaître qu'en ce domaine la Tunisie dispose d'un patrimoine prestigieux qui nous permet de comprendre la société tunisienne et la place qu'occupaient ses enfants en son sein. La triple dimension éducative, ludique et obsène de ce patrimoine est en déclin. Les tentatives de sauvegarde en ce domaine ont été timides, voire nulles et complètement absentes. Une pudeur excusable et légitime a empêché les chercheurs de s'adonner à de réelles investigations dans le folklore des enfants tunisiens qui étonne par sa verve, son audace et sa capacité à renverser et à transgresser tous les tabous et tous les interdits.

La mutation de la société tunisienne a fragilisé le patrimoine musical tunisien. Toutes les chansons éducatives, ludiques, obsènes, mystiques, religieuses, de variété et de fêtes étaient assises sur le fonctionnement même de la société. Elles en étaient l'expression vivante. C'est dire qu'en Tunisie la musicologie est liée à la sociologie. A ce jour, il ne s'est pas développé une véritable stratégie de conservation du patrimoine musical tunisien à la mesure des dégâts causés par la modernité dans l'univers du patrimoine musical tunisien. Il y a eu une littérature épisodique qui a pris son envol avec les travaux copieux du Baron d'Erlanger et de Sadok Rezgui, puis les abondantes analyses sur le folklore traditionnel de takrouna dont les auteurs sont William Marcais et Abderahman Guiga. Et puis les interventions se firent très rares, avec de temps à autre un témoignage de Kaak, Kaddour Ben Nitrâm (Martin) Abdelwahab ou de Demeersman dans la revue «Ibla».

Ce que l'on peut observer, c'est que tous ces pionniers avaient un point commun et constataient tous la faiblesse de la défense des Tunisiens face à la déterioration et à l'effritement du champ musical. On a tous constaté par exemple, qu'on ne chante plus dans les marchés populaires toutes les mélodies d'antan. De même les marchands ambulants qui allaient de quartier en quartier avec des airs joyeux, vendent aujourd'hui leurs produits en silence. De même on ne chante plus dans les fêtes traditionnelles (baptèmes, circoncisions, fiançailles, mariages) toutes les talilaat qu'on chantait encore il y a vingt ans. Elles sont remplacées par des chants de variété chantés à tue-tête et n'ayant rien à voir avec le mariage, la circoncision etc...

De même on ne chante plus tout le patrimoine lié au travail domestique et public (chant de la préparation du couscous, chant des moissons, chant de la pêche, chant des récoltes...). On note aussi avec inquiétude l'effondrement d'espaces musicaux de la plus haute importante comme la naftyia, la azouzyia, la tijanyia, la rabeybyia et même la Aïssawyia. Seule la Soulamyia, en tant qu'expression mystique traditionnelle, se maintient en société grâce à divers facteurs qu'il serait fastidieux d'énumérer ici mais qui se résument à notre hypothèse selon laquelle la Soulamyia est l'art du compromis à même d'intégrer et d'interprêter les genres mystiques de Tunisie. On notera tout de même que, malgré la puissance de son implantation dans la société tunisienne, la Soulamyia n'a pu assurer la survie de deux expressions émanant d'elle, en l'occurence la Soulamyia Al Balloute d'une part, et la Soulamyia obsène d'autre part. Ces deux aspects du patrimoine ont disparu du paysage socio-musical de la Tunisie et il convient de songer à leur sauvegarde. Pour ma part, je me suis investi pendant un an ou presque dans la vivification de la Soulamyia Al Balloute et j'ai pu ainsi, en quelques mois, sauver de l'oubli une centaine de pièces rares. Les moyens ayant manqué pour poursuivre mes efforts, j'ai dû à regret stopper mes recherches. Ce qui est peut-être le plus préoccupant dans les rapports que nous entretenons avec

le patrimoine musical tunisien, c'est l'éclipse presque totale du maloûf du paysage musical contemporain de la Tunisie. Lassé probablement d'écouter les mêmes mélodies répétées de façon monotone selon les règles consacrées par l'usage, le public tunisien s'est détourné du maloûf pour accorder son attention au genre mzaouidyia qui semblait convenir davantage à son besoin de fête.

Il est évident que si l'on prend en considération cet état des lieux, on risque de se décourager face à l'énormité de l'entreprise qui consiste à identifier, localiser, rassembler, classer et enregistrer tous les chants traditionnels de Tunisie, de Tabarka jusqu'à Djerba. J'ai toujours rêvé de réaliser une telle entreprise. Je crois que c'est le rêve le plus cher de ma vie. Un rêve que je n'ai jamais pu réaliser pleinement faute de moyens. Et poutant, je n'ai pas manqué de persévérance, ni de courage... J'avais naguère multiplié les documents et les intervents sans succès... Ma thèse sur la musique première dns le genre ne n'avait attiré que des déboires. J'ai dû renoncer à la recherche. Il me reste la consolation de communiquer la réalité de ce rêve aux jeunes chercheurs pour qu'ils prennent la relève et qu'ils aillent recueillir, pendant qu'il est encore temps, auprès des récitants et gardiens de la mémoire collective, les chants traditionnels du patrimoine musical tunisien. Il est bien évident qu'une action d'une telle envergure a besoin, pour aboutir, d'un encadrement scientifique capable de lui assigner une stratégie et un appui officiel à même de lui faciliter la tâche sur le terrain et de lui fournir des moyens adéquats à la mesure de cette belle et légitime ambition.

A bien des égards, la politique menée par les institutions culturelles de Tunisie a comblé de nombreuses lacunes et a permis la sauvegarde de la quasi-totalité des chants andalous. De même que la radio a pu sauvegarder de nombreux chants de la Soulamyia. On peut également noter le travail énorme de compilation réalisé par l'émission populaire «Caravane en marche» animée par Smaïl Hattab. Mais là encore la tâche se complique quand on pose la question: «Est-ce qu'on conserve bien nos conserves?». En clair, est-ce que tous les chants enregistrés par la RTT sont bien protégés dans le cadre d'une phonothèque nationale au sein de laquelle les données, ainsi que les fonds, sont répertoriés, mis à jour et classés de façon rationnelle. De toute évidence, l'espace musical tunisien qui brille par la richesse de ses héritages multiples semble aujourd'hui désemparé devant la difficulté qu'on éprouve à le conserver. Et plus le temps passe, plus l'entreprise devient complexe dans la mesure où le phénomène de l'émiettement du savoir musical crée comme une rupture entre la société et la musique traditionnelle. Tout se passe comme si divers aspects du patrimoine, pourtant contemporains, deviennent subitement une archéologie. Ainsi, tous les efforts qui ont été déployés en Tunisie pour promouvoir, conserver, propager et sauvegarder le maloûf se sont révélés inopérants. Du côté du public ne veut plus écouter le malouf et du côté des professionnels on hésite à se référer au malouf comme

Canevas stylistique. Des deux côtés, il y a une véritable fuite en avant se manifestant par un rejet regrettable du malouf. Nous assistons, au naufrage du maloûf avec une peine profonde, sachant que cet aspect essentiel de l'espace musical tunisien ne doit pas tomber aux oubliettes de l'histoire. Est-ce que les énergies nouvelles comme Sonia M'barek, Anouar Braham, Mohamed Zinelabidine et Zied Gharsa pourront vaincre la fatalité, renverser le processus de déclin et ramener la tradition du maloûf au coeur même de la musique tunisienne. C'est notre voeu le plus cher.

Considérant la problématique de la sauvegarde du patrimoine musical de Tunisie, tant au niveau des chants d'enfants et des chants de cérémonies diverses, il conviendrait de réaliser un travail commun fédérant les instituts supérieurs de musique sous le patronage du Ministère de la Culture en effectuant une sorte de découpage géographique de l'espace musical tunisien en chargeant chaque institut de la collecte du patrimoine dépendant en quelque sorte de son département universitaire. Ainsi les étudiants de divers instituts se transformeraient à leur tour en véritables gardiens du patrimoine musical de Tunisie. Effectués dans le cadre de travaux pratiques, ces incursions sur le terrain permettront aux étudiants, non seulement d'apprécier la richesse du patrimoine musical de Tunisie, mais aussi de s'initier à la recherche scientifique. Le seul inconvénient dans cette problématique, c'est qu'elle se pose en terme d'urgence puisque, en ce domaine, le document c'est l'homme. C'est l'homme en effet qui est le porteur de la tradition orale et du patrimoine musical de Tunisie. Chaque homme qui disparaît emporte avec lui une masse irremplaçable de connaissances. L'homme étant mortel, il s'agit de se battre contre le temps pour aller reccueillir auprès des derniers récitants ce qui reste de notre patrimoine afin de l'éterniser à l'aide d'une ultime sauvegarde.

* * *

A l'observation des faits de civilisations, il est réconfortant de constater que tout au long de l'histoire, la musique tunisienne est restée intimement liée à l'être et au devenir de la musique arabe. C'est sans doute la raison pour laquelle l'étude de la musique tunisienne passe nécessairement par la référence à l'histoire de la musique arabe. Qu'est-ce qui a causé cette liaison intime entre la musique tunisienne et la musique arabe? En réalité, ce n'est pas seulement la Tunisie qui est concernée par ce privilège, mais un certain nombre de pays arabes comme le Maroc, l'Algérie, la Libye, l'Egypte, le Liban, la Syrie, l'Irak et les pays du Golfe . Ils appartiennent dans leur ensemble, à la musique arabe écoutée. A l'opposé, on peut parler, à juste titre, d'un développement plus libre et plus indépendant dans les pays Arabes et arabophones disposants d'une musique non écoutée (non écoutée, bien évidemment, à l'échelle de tout le Monde Arabe). Il en est ainsi, par

exemple, des musiques (ô si belles, et sans décibels) du Soudan, de Mauritanie, du Niger, de Somalie, du Yemen, des Iles Comores etc...

Lorsqu'on approfondit la réflexion sur la musique arabe et que l'on essaie de découvrir le dénominateur commun ayant permis à cette activité culturelle de traverser les siècles dans une remarquable unité, il apparaît que c'est la religion, la vocalité et le tarab qui ont été à l'origine de ce miracle. Ce sont ces trois pratiques qui ont réussi à fédérer les Arabes autour du même comportement vis à vis de la musique, tant au niveau de l'écoute qu'au niveau de l'écriture elle-même, tant au niveau du spectateur qu'au niveau du public.

Une sociologie culturelle appliquée à l'échelle de tout le monde arabe fera apparaître un comportement similaire face à la chose musicale du Maroc jusqu'à l'Irak. Cette façon commune d'écouter et de musiquer, sera largement utilisée par les media au XXème siècle et facilitera l'impact considérable de la radio, du cinéma et des industries de la musique sur les foules. Sinon, comment expliquer les carrières fulgurantes de Abdelwahab, Om Kalthoûm ou Ferid Lattrache, que par le fait qu'elles ont eu le mérite de mettre en évidence une musique greffée sur nos traditions.

La spécificité de la musique arabe trouve sa cohésion et sa force dans l'univers religieux et plus précisément dans l'appel à la prière, la récitation du Coran et les invocations religieuses. Le tajwad, l'adhân et le taqbir ont favorisé l'éclosion d'une vocalité islamique particulière qui jouera un rôle prépondérant dans l'édifice musical arabe de Grenade jusqu'à Bagdad. L'écoute collective sera façonnée par le chant religieux officiant à la mosquée dans les marabouts et dans les maisons. Accordant la priorité au chant au détriment de l'instrument, la musique religieuse d'Islam a ainsi donné à la vocalité une dimension unique en son genre et n'ayant pas son pareil dans les autres cultures et civilisations.

La musique arabe base l'essentiel de son ministère sur le concept de tarab. L'adhân, le tajwâd et le taqbir n'ont de sens et de légitimité que s'ils procurent à l'auditeur une véritable jouissance musicale lors de l'écoute se manisfestant par des exclamations: «Allah, Allah...», «Ya Salem! « etc... Tous ces caractères qui fondent la personnalité de la musique sacrée se retrouveront dans la musique profane. En effet, lors des séances musicales rassemblant les veilleurs dans la sensualité de la civilisation arabe on entend monter en même temps que les merveilleux Layâli et Ahât les soupirs d'un public chauffé jusqu'à l'incandescence par l'art musical.

Quand bien même elle est, de nos jours, malheureusement séparée de la Turquie et de l'Iran, la musique arabe a puisé son génie dans ses liens profonds avec les Perses et les Ottomans de naguère. La modernité, hélas, a séparé le Monde Arabe du Monde Islamique pour ne rappeler ses liens qu'à travers des drames et des guerres dont il n'est pas responsable. Cet isolement stratégique du Monde Arabe voulu par des circonstances qui dépassent le cadre de cette analyse,

ont porté préjudice à son unité culturelle et artistique. Aujourd'hui, il devient difficile de parler d'une musique arabe commune et partageant un même destin, quand bien même on y parle une même langue constituée par le rast, le sika, le hijaz, le nahawand, le bayati etc...

Avant même que le Monde Arabe ne fût affaibli par diverses forces politiques et économiques, la musique arabe n'a pas résisté à l'assaut médiatique. Tant que la radio et le cinéma occupaient les devants de la scène, tout semblait aller bien; et l'on pouvait écouter les mêmes chants, tant au Maghreb qu'au Machrek. L'arrivée de la télévision et celle des industries de la musique vont déstabiliser, sinon perturber l'écoute collective. En passant d'une musique que l'on entend à une musique que l'on voit, la musique arabe a perdu son âme. Quand on pense qu'il y a à peine quelques années, on fermait les yeux autant pour chanter que pour écouter, on comprend la qualité de la concentration qui était demandée à l'artiste et au public pour entrer dans le royaume bienheureux du tarab.

Lorsque l'Egypte du début du siècle a assumé son leadership, elle l'a exécuté et accompli de façon remarquable. De Sayyid Derwiche jusqu'à Om Kalthoûm, l'Egypte a donné non seulement le meilleur d'elle-même, mais aussi le meilleur de la musique. Le Caire méritait vraiment d'être la capitale musicale du Monde Arabe. A la suite de nombreux évènements historiques qui se multiplient de façon vertigineuse, mettant les penseurs dans l'incapacité à produire une réflexion à même d'aider les Arabes à voir clair et à se positionner dans le monde, la musique arabe malgré ses blessures, semble être notre dernière utopie.

Qu'est-ce qui lie aujourd'hui un Marocain, un Libanais et un Tunisien, sinon la référence à un patrimoine commun allant des muwachahat d'Andalousie jusqu'aux koudoud d'Alep? Malheureusement, ce patrimoine commun est lui-même menacé aujourd'hui par cette division tragique du Monde Arabe. Que va faire la musique, et quel sera son pouvoir face à un Monde Arabe isolé et désuni? Dans les nombreuses tragédies qui le frappent, le Monde Arabe ne désespère pas de sa renaissance et recherche de nouvelles phrases musicales à même de peupler la solitude d'un homme arabe blessé, déraciné, rejeté et perdu...

Du Raï au Rap, on voit s'éveiller une jeunesse audacieuse venant bousculer un univers qui a fonctionné pendant des années sur un canevas bien usé. Il résulte de ce mélange entre l'orient et l'Occident, un discours qui dynamise la musique arabe. Toutefois, la problématique de la musique arabe est bien plus grave que les propositions belles mais cependant limitées du Raï et du rap. Le mérite du Raï et du Rap est d'accompagner les jeunes immigrés dans leur cruelle solitude en Occident. Et en cela, ils jouent un rôle régulateur de la plus haute importance. Il en est autrement des jeunes Arabes qui n'ont pas eu la chance (ou la malchance) de quitter leur pays et qui restent dans leur ville, dans leur village, dans leur campagne, en attente d'un secours musical à même de donner un sens à leur vie

et de les rassembler autour d'un rêve commun, comme Om Kalthoûm a su le faire à une certaine époque.

Qui va aujourd'hui consoler les masses Arabes de tous les échecs, de toutes les défaites, de toutes les frustrations et de toutes les peurs? Qui? Kadhem Saher? Slah Mosbah? Amr Diab? Najet Atabou? Wadi Safi? Rebaï? Les chanteurs du khalij? Sabah Fakhri? Khaled? Faudel? Nabia Karaouli? Sonia M'barek? Il s'ouvre devant nous un champ douloureux d'interrogations mettant à nu le désarroi actuel de tout le Monde Arabe. Tout se passe comme si la musique n'était plus en mesure d'accompagner le Monde Arabe dans sa traversée du désert. C'est là une situation inédite dans l'histoire car la musique a toujours été là, et même dans les moments les plus sombres pour redonner l'espoir au peuple arabe. Il faut croire que les problèmes actuels sont préoccupants au point d'empêcher le génie musical arabe d'enjamber les obstacles et les contradictions pour donner à ce peuple prestigieux le réconfort artistique dont il a tant besoin alors que les agressions s'abattent sur de nombreux points de son territoire.

Orphelin de sa culture musicale, le public arabe retourne à l'origine et remet sur ses épaules le burnous de la foi et consacre l'essentiel de son temps à écouter le Coran psalmodié par les imams de tarawih de La Mecque et Medine. Cette écoute est devenue un véritable phénomène de société se manifestant dans les maisons, les cafés, les moyens de transport et les divers commerces. Abandonné par les stars de la musique, le public cherche refuge non pas dans la foi au sens strict du terme, mais dans une vocalité originelle qui sait encore procurer du tarab et donner du plaisir à l'oreille.

Mais le peuple arabe mérite plus que cela. Il faut d'une part remettre le texte religieux dans son contexte, à savoir la mosquée, et proposer au public une musique nouvelle exprimant tous ses vécus, toutes ses inquiétudes et toutes ses attentes. Il y va de la survie de notre civilisation. Il y va de la survie du génie arabe lui-même. La musique arabe est notre dernière utopie. Elle est le dernier lien entre les Arabes. Nous ne devons pas mépriser ce lien, mais au contraire, le sublimer et lui donner le plus de moyens pour qu'il puisse s'épanouir et nous épanouir, exister et nous faire exister.

A travers des personnalités remarquables comme Anouar Braham, Faouzi Chékili, Mohamed Zine El Abidine, Sonia M'abrek, Lotfi Bouchnaq, Slah Mosbah, Nabia Karaouli, Amina Fakhet, Zied Gharsa, Noureddine El Béji, la Tunisie peut aller au secours d'un Monde Arabe assiégé et le ressusciter en réunifiant son écoute et en rassemblant sa subjectivité. La musique est la dernière utopie du Monde Arabe. Les jeunes créateurs tunisiens peuvent concrétiser cet idéal et faire naître la lumière au plus profond de la nuit. La musique a depuis toujours, aidé les Arabes a affronter le destin... Si elle a réussi a jouer ce rôle d'avant-garde, c'est parce que les Arabes sont restés fidèles au principe de tarab. Nous devons aujourd'hui revenir à cette pureté de l'écoute qui nous met en relation directe avec

les mystères de la musique donnant accès à la perfection.

Tout au long de son histoire, le peuple arabe n'a survécu que par son alliance avec la musique, qu'elle soit savante, populaire ou mystique. Elle a été là pour célébrer ses victoires, chanter ses fêtes, exalter ses vivants et pleurer ses morts. Réduite à une vulgaire marchandise et vendue vulgairement comme des fruits secs ou des conserves, la musique n'a pu survivre à un aussi mauvais traitement. Elle s'est emmurée dans son silence. Il faudrait aujourd'hui, par le miracle des adhân, des tajwad, des taqbir, des Layali, des ahate et des taâlilât, aider la musique à retrouver sa place prépondérante au sein même de la cité et au coeur de la société.

Il ne reste plus aux Arabes, que la musique comme territoire magique leur permettant de traverser librement l'espace et le temps pour aller où ils veulent comme sur un tapis volant. Vont-ils jeter aux oubliettes leur dernière utopie? Vont-ils effacer les seules traces témoignant de leur sensibilité commune et de leur génie commun? Il faudrait que depuis la Tunisie, le Maroc, l'Algérie, l'Egypte, la Lybie, la Mauritanie, le Soudan, la Somalie,l'Irak, les Iles Comores, le Liban, la Palestine, la Syrie, le Yemen et les Pays du Golfe, s'éveillent les chants les plus beaux et les plus agréables à l'oreille. Il faudrait que de tout le Monde Arabe resplendisse une musique procurant à tous un bonheur tant attendu et tant espéré.

La musique arabe est capable de déjouer tous les complots et toutes les conspirations pour redonner à son peuple son prestige, sa grandeur et sa beauté.

On peut occuper les villes et les campagnes du monde arabe....On peut bombarder ses villages...On peut raser ses sites et ses cités;mais on ne peut occuper son oreille , ni changer la finesse de son écoute et encore moins mettre en captivité ce qui fait la puissance de la civilisation musicale arabe en l'occurrence le tarab.

Jamais le monde arabe et musulman n'a été aussi agressé...Jamais le monde arabe n'a été aussi défiguré puisqu'il est caricaturé comme un univers hostile à l'humanisme universel...Seule la musique arabe pourra sauver les âmes de la mort symbolique, laver les outrages internes et éveiller chacun au rêve collectif d'un bonheur universel qui peut vraiment donner un sens à la vie et justifier notre existence ici-bas. Comment a t-on pu transformer la civilisation de l'amour en une civilisation de guerre et de terreur? La musique arabe est une des plus belles manifestations du génie humain et de la délicatesse et du raffinement de l'Orient.

Hélas, les conflits actuels et les chocs des civilisations ,dont ne veut aucun homme de bonne volonté, en ont décidé autrement et ont fait du monde arabe un monde défait.

Fidèle miroir de la société, la musique arabe contemporaine a renvoyé l'image d'un monde arabe perdu, n'ayant plus la force de se rassembler autour d'un idéal esthétique. Les musiciens arabes eux-mêmes ont perdu le pouvoir de chanter depuis qu'ils ont déchanté. Il faudrait qu'on cesse de s'acharner sur le

monde arabe diabolisé par les media d'Occident et qu'on le considère enfin comme un partenaire indispensable dans l'édification de l'humanisme universel. Le choc des civilisations qui enthousiasme les esprits obscurs n'est pas une finalité noble. Seul le dialogue des cultures mérite de recevoir le soutien des hommes de bonne volonté. Il est temps que l'Europe soigne l'image qui est donnée sur les Arabes à travers ses media... Au lieu de passer sans arrêt des faits divers et des mauvaises nouvelles qui amplifient le désarroi, les media d'Occident feraient mieux de passer de la musique arabe....Et laisser nos peuples chanter au lieu de les faire chanter...J'ai vraiment cru avec MAC LUHAN et MAC BRIDE que nous allions faire un seul monde avec nos voix multiples... Et nous voici à nouveau divisés comme au temps de Babel....

Les agressions extérieures ne sont pas seules responsables des défaites arabes face à la modernité. Les Arabes sont eux aussi responsables de leurs propres divisions et de leur isolement au sein des nations. Ce qui arrive à la musique arabe est aussi préoccupant que ce qui se passe en Palestine...Nous sommes face à une véritable destruction culturelle.La Maison Commune des Arabes,c'est à dire la musique,est détruite...Hier encore,on écoutait la même musique à Tunis, à Damas ou à Marrakech...Hier encore, on chantait les mêmes layalis au Caire et à Alger...

Même répertoire,même terroir...Aujourd'hui,chacun est perdu dans ses souffrances et la grande famille arabe aspire à un bonheur qui reste encore informulé. La reconquête de l'authenticité arabe devra passer par la renaissance l'espace musical.

A l'heure de la réalisation de l'unité européenne,nous restons confiants dans le rôle de l'Europe pour aider le Monde Arabe à se ressaisir afin d'assumer son destin.

L'exemple de l'Europe doit encourager les pays arabes à faire de même;et ce, dans l'intérêt même de la Méditerranée et du reste du monde.La musique arabe peut jouer un rôle prépondérant dans cette renaissance civilisationnelle.

Dernier lien culturel entre les Arabes,la musique peut reconstruire sur la gamme ce qui a été effacé et gommé par l'histoire et par le développement anarchique des media.Nous attendons beaucoup des Arabes qui vivent en Europe.Malgré leur diabolisation par les mouvements d'extrême droite,les Arabes résidant en Europe sont un vecteur de développement et d'émancipation pour le Maghreb et pour l'Orient.

La musique arabe sortira fortifiée de cette confrontation.La musique arabe a trouvé en Occident un extraordinaire marché pour toute sa production; c'est là un phénomène dont il faut tenir compte dans l'analyse socioculturelle.La musique tunisienne actuelle de Sonia Mbarek à Fatma Bousseha et de Anouar Braham à Ziad Gharsa, donne les signes d'une vigoureuse vitalité et d'une remarquable créativité.Pour continuer dans cette voie et pour maintenir le cap vers l'excellence

de la productivité, il faudrait multiplier les rencontres entre les divers créateurs. Braham, Sonia Mbarek, Ziad Gharsa, Lotfi bouchnak, Slah Mosbah, Mohamed Zine el Abidine et tous les autres créateurs doivent travailler ensemble pour que la musique aille vers le public parée de ses plus beaux habits musicaux, instrumentaux, orchestraux et poètiques.

La sphère culturelle du monde arabe renaîtra par la grâce de la musique. Om Kalthoum, Abdelwahab, Farid Lattrache, Ahmed Wahbi, Ali Riahi ont su trouver par le passé les phrases musicales qui ont rassemblé et réunifié le monde arabe. C'est là un privilège unique en son genre dans l'histoire des cultures... Si l'on se réfère encore une fois à l'Europe on constate que son écoute est unifiée uniquement dans le champ de la musique classique. Il en est autrement de la musique arabe qui rassemble l'écoute des Arabes sur l'ensemble de sa production, c'est à dire du classique à la chanson légère et des chants religieux aux mélodies populaires. Ce précieux acquis de l'histoire doit être pris en considération par tous les jeunes créateurs. Le monde arabe contemporain donne l'impression d'un vaste territoire abandonné par l'intelligence de l'histoire... Les jeunes générations doivent s'emparer de la musique tant pour rétablir le dialogue avec les autres civilisations que pour redonner à la civilisation arabe son prestige, sa gloire et sa beauté.

A l'échelle de tout le Monde Arabe, l'écoute est actuellement perturbée, destabilisée et démembrée. Naguère, en l'absence de la télévision et des grandes industries de la musique, on chantait au Caire, à Beyrouth, à Casablanca et à Alger le même patrimoine.

Jadis, on chantait à Kairouan ce qui se chantait à Damas, à Bagdad, à Cordoue et à Grenade... On est bien loin aujourd' hui d'une équation aussi équilibrée... Nous vivons actuellement une équation inconnue à l'infini...

Renonçant à lui-même, le Monde Arabe ne semble plus obéïr à aucune logique d'ensemble. Mieux encore, c'est désormais dans les super marchés européens que l'on peut trouver tous les trésors anciens et modernes de la musique arabe. Il faudrait renoncer à trouver une aussi riche matière au Caire, à Beyrouth ou à Rabat.

Qu'est-ce qui a détrôné la musique arabe? Que faut-il faire pour réunifier l'écoute de la musique à l'échelle de tout le Monde Arabe?

***

Nous assistons aujourd'hui dans l'ensemble du Monde Arabe à une prise d'assaut des capitales par les zones rurales. Une cité envahie par la ruralité; une cité devenue elle-même assoiffée de ruralité et dévorant sans cesse les terres agricoles. Cette dégradation du système urbain n'ayant plus de centre, ni de lieux de références, secrète des solitudes stériles et des expressions fragmentées

incapables d'appréhender l'immensité du vécu, ou plus précisément, rendues incapables de comprendre leur environnement propre.Nous ne vivons plus à l'heure d'une cité cohérente aux centres familiers, au cheminement lent et aux boutiques hospitalières. Naguère encore, chaque boutique s'ouvrait avec le chant du canari ou du rossignol pour accueillir les amis en quête de communications et de savoir. Il en fut ainsi des boutiques des Jemaïel, des Ben Abderrazak ou des cafés traditionnels.

Il en fut ainsi des quartiers Halfawine et Bab Jedîd. Ces quartiers, à forte cohésion, permettaient à la mémoire collective de se perpétuer de génération en génération.

De nos jours, la prolifération des cités périphériques a, en quelque sorte, décentré le système urbain. Cet éclatement urbain a égaré les gens de la cité et a affaibli la mémoire collective. Comment peut-on préserver sa mémoire culturelle dans une cité en chantier et en construction? C'est dans ce cadre de destructuration que se reformule le besoin des références, le retour aux sources, l'exigence d'une identité, l'appel de la mémoire et l'accomplissement des destins. Rien n'est plus accablant qu'une symphonie inachevée, rien n'est plus terrible qu'une oeuvre incomplète et rien n'est plus désolant qu'un destin brisé.

De ce fait, il convient d'aller au secours des artistes pour qu'ils nous livrent leurs chefs d'oeuvre et pour qu'ils nous délivrent du silence. Car, à des artistes comme Sadok Thraya, Khemaïs Hanafi, Fathia Khayri ou Noureddine Annabı (pour ne citer que ceux-là) ne méritent pas le triste sort de Mozart assassiné. Aucun artiste du reste, ne mérite ce triste sort d'être privé de transmettre son message à la cité. C'est pourquoi il s'impose de créer les conditions favorables pour l'épanouissement de chaque artiste.

Car chaque artiste représente un moment particulier de la grande symphonie tunisienne. Chaque fragment a sa place et son importance dans le grand ensemble de la musique tunisienne.

Face à un Monde Arabe désuni, isolé et dépassé, la musique s'affirme comme la dernière utopie.

***

Le statut de l'artiste en général, et du musicien en particulier , reste après 2000 ans d'histoire bien ambigu. A l'aube de l'An 2000, une carrière artistique reste perçue avec frivolité, pour ne pas dire avec malveillance, par les partenaires sociaux. Et pourtant, la société universelle vit du message de ses artistes. A croire que la société fait payer cher à l'artiste son engagement. Tout se passe comme si l'artiste devait faire le sacrifice de son être au monde, en clair de son statut social, pour accéder à sa fonction d'amuseur. Qu'aurait été l'humanité entière sans ses

poètes, ses peintres, ses romanciers et ses musiciens. Bien peu de chose en vérité.

Pourtant ces artistes qui chantent nos rêves et qui mettent leur vie dans leurs oeuvres, sont à la majorité écartés de la réalité. Ils vivent loin des statuts qui ont été créés par et pour les populations laborieuses, pragmatiques et utilitaires. Dans ce contexte, il devient incongru de parler de statut de l'artiste.

Tant que la société laissait l'artiste vivre dans sa tour d'ivoire sans des charges, cette fonction idyllique gardait une relative légitimité. Or, à partir du moment où l'on intègre l'artiste dans la fonction publique, qu'on l'accable de tous les devoirs qui s'y attachent et qu'on lui demande de payer les factures de loyer, d'eau, de téléphone et d'électricité, il devient alors indispensable de clarifier le statut de l'artiste. Mais que faire quand on doit se battre contre des siècles de préjugés qui ont créé des réflexes presque conditionnés? A savoir qu'un artiste, parce qu'il vit dans un présumé bonheur perpétuel, n'a pas besoin de statut. En un mot, le bonheur spirituel qu'il trouve devrait lui permettre de vivre au-delà des statuts.

***

Comment structurer un champ culturel qui aime avancer de façon impulsive, désordonnée et voire incohérente? Comment l'Etat peut-il aider, protéger, entretenir, financer et organiser la culture sans porter atteinte à la spontanéité de son discours? Depuis longtemps, on a trouvé dans l'Etat le meilleur client de la culture. Et les historiens le savent. Les plus grands projets culturels ont été orchestrés par l'Etat. Beaucoup de créateurs ignorent cette réalité et ne savent pas en tirer profit. Le pouvoir politique est impliqué dans le champ culturel comme un partenaire idéal. On ne peut donc plus réfléchir sur la création artistique sans évoquer le rôle de l'Etat qui s'impose comme un élément régulateur, dans le secteur trop souvent désordonné de la culture.

A travers le Ministère de la Culture, l'Etat agit dans la réconciliation de toutes les tendances. Depuis l'optique conservatrice qui protège le patrimoine jusqu'à l'optique libérale qui encourage les avant-gardes, l'Etat n'a aucun parti pris. Il est là pour favoriser l'émergence et le développement de toutes les expressions. En ouvrant la campagne pour les élections présidentielles, le Président Zine El Abidine Ben Ali a mentionné la culture parmi les priorités nationales et a déclaré: «De la même manière que les créateurs constituent pour le Changement un soutien dont nous nous sommes constamment préoccupés de faire en sorte que le Changement soit le meilleur soutien à la culture». On ne peut espérer meilleur encouragement à la création.

On ne peut entreprendre une action culturelle de longue haleine sans l'aide de l'Etat. Si nous voulons vraiment édifier une culture à la mesure de nos prestigieux héritages et à la hauteur de tous les défis de la modernité, il faut alors favoriser le soutien de l'Etat pour mener à bon port nos projets et pour concrétiser nos ambitions.

La présence de Abdelbaki Hermassi à la tête du Ministère de la Culture, vient prolonger les volontés du Président de la République. Nous nous félicitons de toutes ces mesures officielles qui viennent soutenir le monde de l'art en rappelant que l'Etat est favorablement disposé à financer et à encourager les projets culturels performants et porteurs d'espérance.

***

La tranformation du champ social a transformé et l'écoute et les habitudes musicales. Le maloûf n'est presque plus écouté, le genre mzaoudiya est au zénith, Om Kalthûm n'est plus la mère des Arabes et Ali Riahi est devenu une archéologie.

Faute d'analyse de tous ces phénomènes, on subit l'évolution historique sans en comprendre les mécanismes. La musique passe du statut de la représentation symbolique d'un peuple à un simple produit commercial présent dans des marchés où des intérêts féroces sont en jeu... Nous sommes bien loin de l'art pour l'art... Face à l'anarchie qui prévaut dans le secteur, la réglementation du «produit» musical est-elle encore possible?

* * *

La musique est souvent vendue en vrac avec les cacahuètes et les graines de tournesol par des marchands incultes... Cette dévalorisation du produit culturel a mis la musique au ras des pâquerettes... Si les mass media et les industries culturelles offrent des moyens considérables de rayonnement, la musique n'a pas tiré le meilleur profit de ces chargements radicaux.

Le retour au passé sert souvent de contrepoids au désarroi face à un présent qui s'échappe et un avenir qui ne veut pas dire son nom.

La valorisation du patrimoine prend alors l'aspect d'une résurrection dans la cadre d'un déroulement historique impitoyable dévoilant l'incapacité des Arabes du XXIème siècle à écouter vraiment leur musique comme ce fut le cas pour leurs heureux géniteurs. L'écoute actuelle est désorientée et perturbée. Nous ne le dirons jamais assez. Nous devons mettre en scène une véritable sociologie de l'écoute pour mieux comprendre le Monde Arabe actuel. Le passage d'une consommation limitée à une consommation de masse a engendré une véritable

baisse qualitative de l'écoute. Et qui jouit vraiment en écoutant aujourd'hui la musique? Où en sommes-nous avec le tarab? Nous sommes à un point particulièrement critique de l'histoire nécessitant la mobilisation de toutes nos intelligences et de toutes nos compétences pour aller au secours de l'espace musical qui symbolise à l'échelle du Monde Arabe notre dernier lien subjectif, notre dernier espoir d'union culturelle et notre dernière utopie.

SOMMAIRE

A la mémoire de

Noureddine Khayachi

et Noureddine Annabi

qui m'ont transmis

l'amour de l'art